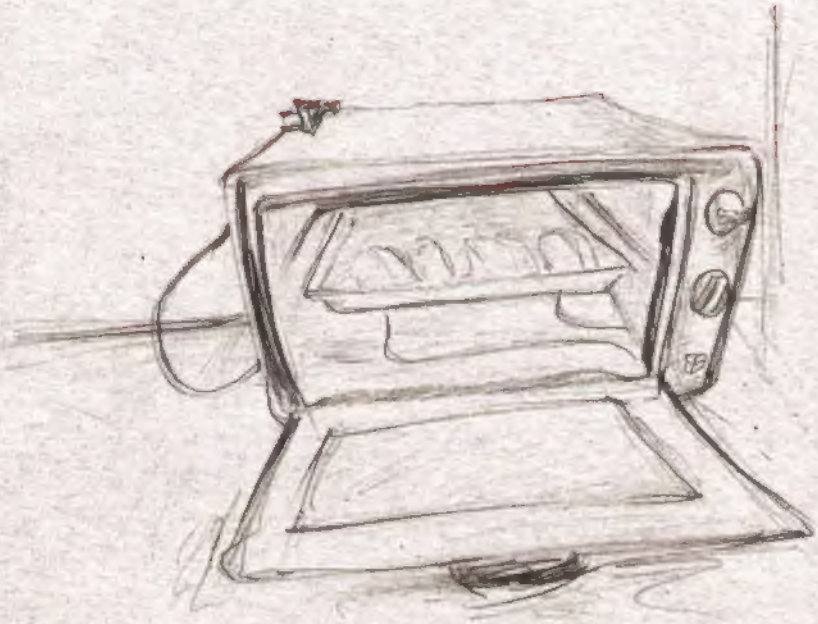
Birikim

AYLIK SOSYALİST KÜLTÜR DERGİSİ



Emek

■ TUĞRUL PAŞAOĞLU
IndustriAll Küresel Sendika Genel Sekreter Yardımcısı Kemal Özkan ile yeni sendikal oluşumlar üzerine söyleşi

Neoliberalizm

■ DANIEL RODGERS
"Neoliberalizm"in kullanımları ve yanlış kullanımları

Sovyetler Birliği

■ TUNCAY BİLECEN
Bir ülkeye dışarıdan bakmak: Yazarların Sovyetler Birliği gezilerinde öznellik

Tıp

■ CAN SÖNMEZ - ÖZEN
BELTAN DEMİR
Sağlık hakikati, tıp küresi ve hekimin hikemî potansiyeli

Solun tarihi

■ MURAT TURAN
İki savaş arası dönemde Radikal-Sosyalistler ile Kemalistler yakınlaştı mı?

"Eşya bize ne anlatır?"

■ FUNDA DÖRTKAŞ
"Eşya bize ne anlatır?"

■ ÖZGÜR TABUROĞLU
Beckett, Tanpınar ve Atay'da eşya tasnifleri

■ MELTEM GÜRLE
Bebek pabucu... az kullanılmış

■ B. NİHAN EREN
Unutmaktan korkanların

■ GÖZE ORHON
Cisimleşmiş bellek, yaşayan nesne

■ DENİZ GEZGİN
Eşyayı tutan, insanı da tutmakta

■ RİTA ENDER
Sahibine temessül eden eşyalar

■ BEHÇET ÇELİK
Neden bazı eşyalar...

■ NESLİHAN CANGÖZ
Nezihe Meriç'in fıkırdayan tencereleri

■ BANU ÖZYÜREK
Seninle dünyaya ne söyleyebiliriz?

■ FİGEN ŞAKACI
Ben, hangi kutunun içinde gizlidir?

■ ARMAĞAN EKİCİ
"Rüyası ömrümüzün çünkü eşyaya siner"

■ TUNCAY BİRKAN
Eşyalar ve metalar: Türkiye tarihinden enstantaneler

KASIM 2019 • 15,00 TL

GEÇEN AYIN BİRİKİMİ

ISSN 1300-8358

212162 - 2019/11

367

ÖMER LAÇİNER • *Bitmeyen güvenlik-beka tehdidi*

Birikim 367

AYLIK SOSYALİST KÜLTÜR DERGİSİ KASIM 2019

Geçen ayın birikimi

3 ÖMER LAÇİNER
Bitmeyen güvenlik-beka tehdidi

"Eşya bize ne anlatır?"

6 FUNDA DÖRTKAŞ
Sunuş

9 ÖZGÜR TABUROĞLU
Şey ve nesne: Beckett, Tanpınar ve Atay'da eşya tasnifleri

18 BEHÇET ÇELİK
Neden bazı eşyalar...

25 TUNCAY BİRKAN
Eşyalar ve metalar: Türkiye tarihinden enstantaneler

46 MELTEM GÜRLE
Bebek pabucu... az kullanılmış

51 GÖZE ORHON
Cisimleşmiş bellek, yaşayan nesne: Eşya, ev, müze

57 DENİZ GEZGİN
Eşyayı tutan, insanı da tutmakta

60 RİTA ENDER
Sahibine temessül eden eşyalar

62 NESLİHAN CANGÖZ
Nezihe Meriç'in fıkırdayan tencereleri

68 BANU NİHAN EREN
Unutmaktan korkanların

73 BANU ÖZYÜREK
Seninle dünyaya ne söyleyebiliriz?

79 FİGEN ŞAKACI
Ben, hangi kutunun içinde gizlidir?

84 ARMAĞAN EKİCİ
"Rüyası ömrümüzün çünkü eşyaya siner"

Emek

87 TUĞRUL PAŞAOĞLU
IndustriAll Küresel Sendika Genel Sekreter Yardımcısı Kemal Özkan ile yeni sendikal oluşumlar üzerine söyleşi: "Küreselden yerele işçi dayanışmasının aracı olarak sendikalar"

Neoliberalizm

97 DANIEL RODGERS
"Neoliberalizm"in kullanımları ve yanlış kullanımları

Sovyetler Birliği

105 TUNCAY BİLECEN
Bir ülkeye dışarıdan bakmak: Yazarların Sovyetler Birliği gezilerinde öznellik

Tıp

117 CAN SÖNMEZ - ÖZEN BELTAN DEMİR
Sağlık hakikati, tıp küresi ve hekimin hikemî potansiyeli: Bir karşılaşma

Solun tarihi

129 MURAT TURAN
İki savaş arası dönemde Radikal-Sosyalistler ile Kemalistler yakınlaştı mı?

AYDA BİR YAYIMLANIR ▪ YEREL SÜRELİ YAYIN

Kurucular	*Murat Belge - Ömer Laçiner*
İmtiyaz Sahibi:	*Birikim Yayıncılık Anonim Şirketi*
Tüzel Kişi Temsilcisi ve Genel Yayın Yönetmeni:	*Ömer Laçiner*
Yayın Koordinatörü:	*Tanıl Bora*
Yazı İşleri Müdürü:	*Barış Özkul*
Görsel Tasarım:	*Ümit Kıvanç*
Kapak:	*Seda Mit*
Kapaktaki Çizim:	*Övünç Demiray*
Sayfa Uygulama:	*Hüsnü Abbas*
Baskı ve Cilt:	*Sena Ofset* · SERTİFİKA NO. 45030 *Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi* *B Blok 6. Kat No. 4NB 7-9-11* *Topkapı 34010 İstanbul Tel: (0212) 613 03 21*
Dağıtım:	*Punto Kitap Hizmetleri* *Tel: (0212) 496 10 50 Faks: (0212) 551 30 13*

BİRİKİM YAYINLARI · SERTİFİKA NO. 11248
Binbirdirek Meydanı Sokak, İletişim Han, No.3 Kat: 2
Cağaloğlu, Eminönü 34122 İstanbul
Tel. (0212) 516 22 60-64 Faks. (0212) 516 12 58
web: www.birikimdergisi.com
e.mail: birikim@birikimyayincilik.com.tr

Abone olmak için aşağıda belirtilen abone bedelini Birikim Anonim Şirketi'nin ilgili banka hesabına yatırmanız; adınızı, adresinizi, posta kodunuzu ve abone işleminizin hangi sayıdan başlamasını istediğinizi belirtmeniz yeterlidir:

İş Bankası Cağaloğlu Şubesi
Yurtdışı: Dolar Hesap No: TR19 0006 4000 0021 0953 2742 43
Euro Hesap No: TR02 0006 4000 0021 0953 2742 58
Yurtiçi: TL Hesap No: TR75 0006 4000 0011 0950 6784 90

Abone bedelleri:
Yurtiçi: 150 TL
Avrupa-Ortadoğu: 80 Euro
Amerika-Avustralya: 120 $

ISSN 1300-8358
Birikim - İstanbul: Birikim Yayıncılık A.Ş. 1989

Birikim dergisinde ve derginin internet sitesinde yayımlanmasını istediğiniz yazıları ve çizgileri **yazi@birikimyayincilik.com.tr** adresine gönderebilirsiniz.
Gönderilen yazılar en kısa sürede değerlendirilip yazarlara bilgi verilecektir.

Geçen AYIN BİRİKİMİ

Türkiye

Bitmeyen güvenlik-beka tehdidi

Suriye iç savaşının Beşşar Esad yönetimi lehine sonuçlanacağının kesinleşmeye başladığı iki-üç yıl öncesinden beri –MHP destekli– AKP hükümetinin defalarca yapacağını ilan ettiği, CHP-İYİ Parti muhalefetinin de esasen onayladığı "Fırat'ın doğusu"na yönelik askerî harekât nihayet gerçekleştirildi.

Siyasal hedefi Fırat'ın batısındaki Münbiç bölgesi dâhil, buradan Irak sınırına kadar 30-35 kilometre derinliğinde bir alanda kendince "güvenli bölge" inşa etmek olarak açıklanan bu harekat, önce ABD, sonra Rusya ile yapılan antlaşmalar uyarınca durdurulduğunda sonuç şuydu: Hedeflenen "güvenli bölge"nin –Arap nüfusunun görece daha yoğun olduğu aşağı yukarı dörtte birlik kısmında Türkiye'nin ve isyancı müttefiklerinin işgali– geçici olmak kaydıyla onaylanmış, diğer kısmında Rusya ve İran'ın kararlı desteğiyle mevcut Suriye yönetiminin egemenliği yeniden sağlanmış, Kürt nüfus siyasal haklarının iyileştirilmesi sözü karşılığında silahlı güçlerinin (YPG'nin) büyük ihtimalle Suriye ordusuna dâhil edilmesiyle güvenceye alınmıştır.

Bilançonun Türkiye devletinin "ağır zarar" hanesine yazılmış kısmını –az sonra ele almak üzere– bir yana bıraksak dahi; bu tabloyu "sahada da masada da zafer kazandık" diye "okutmak", ancak AKP propaganda aygıtının "gaflet ve dalaleti"ne kapılmak, katılmakla mümkündür. Türkiye devletinin Ortadoğu satrancında elinde kalmış tek kozuna "askerî güç" kalesine yaptırdığı hamle ile geçici bir pozisyon sağlamış olmakla birlikte; o kozunun geriye çekilmekten başka bir hareket imkânı kalmadığını –aksi takdirde Suriye, Rusya, İran ve belki de diğer Arap devletlerinin sert direnciyle püskürtüleceğini– görmeyen, daha doğrusu görmemekte inat eden bir "siyasi akıl" (?!) tarafından sürüklendiğimiz için, bu harekat ile önümüzün daha da kararDığını fark etmiyor ya da söylemeye cesaret edemiyoruzdur.

Ama, mutlaka söylenmesi gereken şeyler var. Bunların en başında da Türkiye –ve devletinin– "yapısal" sorunlarının en kritiği olan "Kürt sorunu"nu, kendi inisiyatifi dâhilinde çözü-

me kavuşturma imkânını tamamen denilebilecek ölçüde kaybetmiş olması geliyor. Kürt sorunu artık Ortadoğu ölçeğini de aşıp ulus-devletler arası bir sorun çerçevesine oturmuştur. Suriye Kürtlerinin ağırlıkla temsil edildiği PYD-YPG'yi başından beri Türkiye'nin onca ısrarına rağmen "terörist" diye nitelemeyen –ki bu konuda Türkiye yapayalnızdır– ABD, özellikle Rusya ve AB'nin, şimdi Suriye devletine iltihak etmiş o yapıya ilan ettiği sıcak destek, Türkiye hanesine gayet ağır bir zarar olarak kaydedilmiştir artık.

Bu, aynı zamanda Kürt sorununun Türkiye aleyhine kullanılacak gayet ciddi bir koz haline gelmesi de demektir. MHP destekli AKP yönetimi, CHP ve İYİ Parti'nin suskunluğunu da arkasına alarak, "harekât" ile eşanlı, eşgüdümlü olarak malum "kayyım operasyonları"nı hem arttırıp hem de tutuklamalarla "taçlandırarak" o kozun daha da güçlenmesine ayrıca katkı yapmayı da ihmal etmemiştir.

MHP-AKP cephesinin kurulduğundan beri gayet kararlı biçimde sürdürdüğü politikanın bir eşik daha atlatılarak devamında yer alan bu tür adımların dayandırıldığı "mantık" herhalde şöyledir özetle: İçine girdiğimiz çağın imkân ve dinamikleri dâhilinde iktisadi gelişmeye, refah artışına, gelir eşitsizliklerinin azaltılmasına, hak ve özgürlüklerin pekişmesine, bireysel donanımların zenginleşmesine odaklanmış bir Türkiye'yi yönetmek bizim harcımız değil. Bunu yapabilme yetenek ve dirayetinden "sosyolojik ve zihinsel olarak" fazlasıyla yoksunuz. Dolayısıyla bizim iktidar konumumuzu korumamızın yegâne yolu "güvenlik-beka" odaklı bir siyasal ortamın sürekliliğidir. "Kürt sorunu" bu sürekliliği sağlayacak en "verimli" ögedir. O nedenle de "içerdeki" Kürtlerin sistematik biçimde mağdur edilmelerine karşı verecekleri tepkiler kendi destek tabanımıza "beka tehdidi"nin kanıtı olarak sunulabileceği için "yararlı" olmasının yanısıra; eğer Kürt sorunu bundan böyle bir dizi büyük güç tarafından baskı amaçlı kullanılacak ise, bu da "dört yanımız düşmanlarla çevrili" diskurunu besleyecek bir kaynak demektir. Böylece Türkiye "güvenlik-beka" odaklı yönetimlerden başkasını hayal bile edemeyecek bir toplum olma rotasına iyice sıkıştırılmış olur. MHP-AKP türü yönetimlerin kalıcılık garantisi, "ideal"i budur.

"İdeal" buysa gerçekten de tam bir zafer kazanılmıştır. O nedenle de AKP iktidarının medyadaki en kıdemli sözcüsü *Yeni Şafak*'ın başyazarı İbrahim Karagül'ün, bu harekât ile mütehiş bir zafer kazanıldığını, böylece Recep Tayyip Erdoğan'ın Trump ve Putin'le birlikte dünya ölçeğinde "oyun kuran" liderler pozisyonuna yerleştiğini ilan eden sözleri alkışlarla karşılanıyor; ABD ve Rusya'yla yapılan antlaşmaları Lozan'dan bile yükseğe yerleştiren Burhan Kuzu isimli zat, AKP tabanı ve kadrolarının "saçmalayıp kendini bir daha rezil etme" tepkisini değil, aksine sırtının sıvazlanmasını bekliyor.

* * *

17 yıllık iktidarıyla gelinen noktada AKP-Recep Tayyip Erdoğan yönetimi, Türkiye'nin demokratik bir hukuk devleti olabilmek için gösterdiği çabaların zaten fazla büyük olmayan, çoğu derme çatma birikimini de darmadağın etmiş, kör topal da işleyen devlet-kamu kurumlarını Kapıkulu Ocakları derekesine düşürmüş, eğitim, kültür, sanat ortamını değersiz ve niteliksiz kılma çabalarını süreklileştirmiş; özetle saygın bir toplum-devlet olmanın ölçütleri ile bakıldığında çürük bir enkaz içinde debelenir bir hale sokmuştur ülkeyi. Bugün Türkiye dünya, Avrupa-Asya ve Ortadoğu planında coğrafyasının jeo-stratejik önemi, 80 milyonluk tüketici pazarı ve askerî gücünden ibaret, moral-kültürel ağırlığı ve saygınlığını neredeyse tamamen yitirmiş bir ülke konumundadır. Ülkeyi bu hale getirenlerin, başlıca nedeni bizzat kendileri olan bu durumda iktidara tutunmanın yegâne yolu olan "güvenlik-beka" tehdidi politikalarına sımsıkı sarılmaları ve bu tutumu meşru gösterecek bir siyasal-zihinsel kısıtlılık ortamını kalıcılaştırmak için her yönteme başvuracakları apaçıktır.

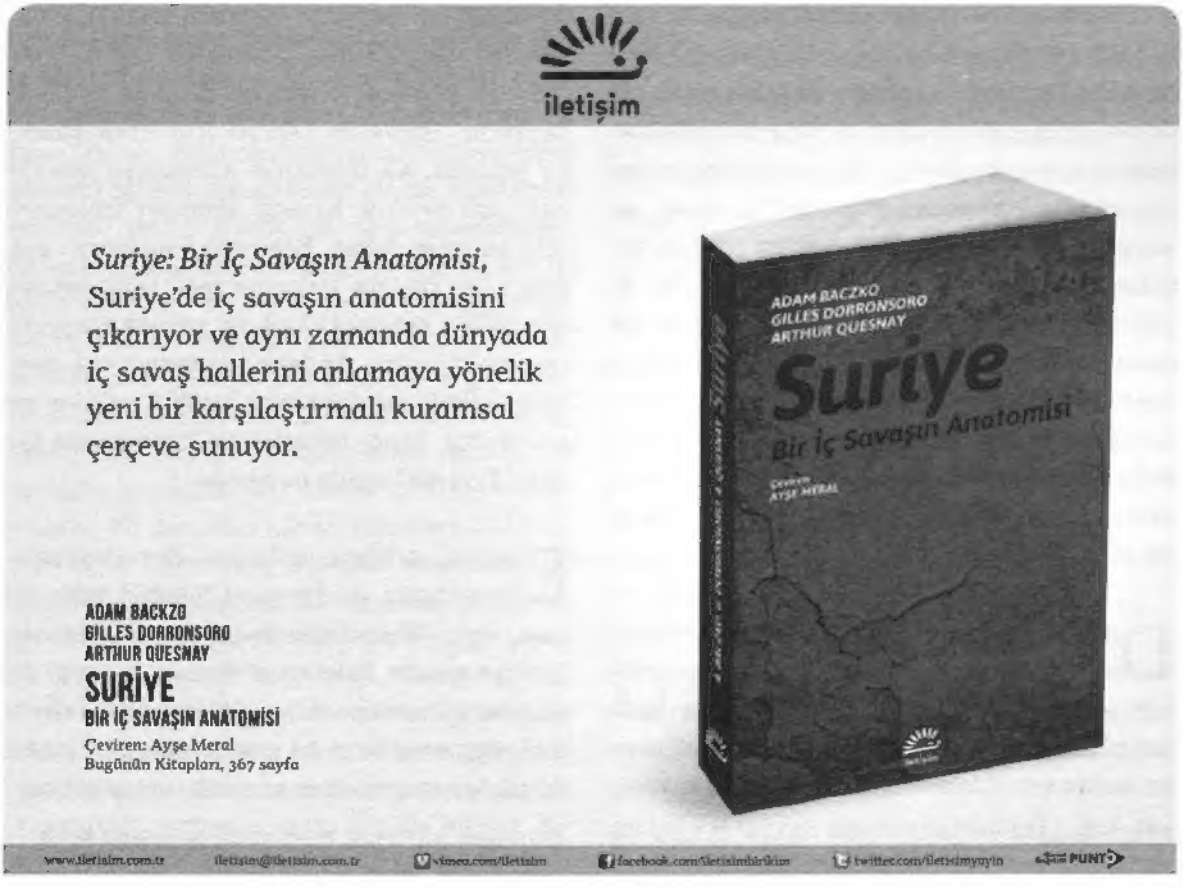
Türkiye'yi toplum olarak mahvolmaya bile götürecek bu yol, onun çerçevesi içinde muhalefet etmekle, direnişlerle değiş-

tirilemez. Bu yol ve çerçevenin söz ve fiille reddedilmesi, saygın bireyler ve toplum olabilmenin çağdaş yapıcı-yaratıcı dinamikler bağlamında ve onların imkânlarıyla asgari gereklerini her çapta hayata geçirmenin uğraşlarıyla şekillenecek bir yol ve çerçeve oluşturmaya odaklanılmasıdır ilk ve zorunlu koşul.

Güvenlik, saldırı tehlikesinden korunmak veya bu tehdidi önce saldırarak önlemek, insani ve toplumsal varoluşumuzun birincil gereği, ilk ve zorunlu koşulu değildir. İlk ve zorunlu koşulu, insani-toplumsal varoluşumuzun bizzat kendisinin, içeriğinin ne olması gerektiği, bu konuda neye, ne/nasıl olmaya karar verdiğimize dair sorunun cevabıdır. O cevap güvenliğimizi de nasıl, ne ile sağlayacağımız sorusunun cevabını belirler. Çünkü her varoluş biçiminin, içeriğinin kendini koruma tarzı ve araçları farklı olacaktır. Her varoluş biçimi için aynı, değişmez bir korunma/önleme tarzı ve araçları yoktur. Dolayısıyla eğer bir noktada "güvenlik-beka" sorununun cevabını tartışacaksak; tartıştıklarımıza aramızdaki farklılıkların öncelikle ve esas olarak bireyler, topluluklar ve toplum için önerdiğimiz/savunduğumuz varoluş biçimlerinin kökensel farklılığından kaynaklandığını göstererek başlamalıyız. Daha ilk adımda sorunun nasıl basitleştiğini, çok daha apaçık tanımlanabilir hale geldiğini göreceğiz.

Gerisi, bu soruna odaklanma yoğunluğumuz ve enerjimiz ölçüsünde kolay ve aydınlık yüklü olarak gelecektir emin olun.

ÖMER LAÇİNER



"Eşya bize ne anlatır?"

İçindeki her şeyin sararıp solduğu, mobilyaların, merdiven küpeştelerinin, pencere içlerinin, duvarlardaki tabloların, fotoğrafların, aynaların, kapağı kapalı sandığın eskidiği, üzeri silindiğinde parmağın ucuna yapışacak tozla kaplı olduğu (ve haliyle öyle durduğu) eski bir konağın cümle kapısının önünde bir kadın ve bir erkek eşikten adım attıkları anda bulundukları zamanın içinden hiç yaşamadıkları zamanın dışına düşerler. Yüksek tavanlı ve geniş salonlu bu konağa ait, odalarını çevreleyen, yılları kapladıkları boşlukta eskitmiş ve geçmişin tanıklığıyla yorulmuş eşyaların varlığı, kadının ve erkeğin şimdiki zamanı için hem gizli bir tehdit (hiç kullanmadıkları eşyalar arasında ne yapacağını bilememe duygusunun beslediği) hem adlandıramadıkları tanıklıktır. Kuşku ve merak, koltukları saran örtüler kaldırıldığında yerini karmaşık ve garip dalgınlığa bırakır.

Dalgınlığı bölen birbirlerine doğru yönelen keşfetme duygusudur. Dışarıya bakmak için yanaştıkları pencere gölgelendikçe kadının geçmişine ait sırrı, erkeğin bu sırra ulaşmaya ilişkin telaşı konakta hâlâ varlıklarını koruyan eski eşyaların arasından sıyrılıp tek bir eşyanın üzerinde seçilir: Kadının boynundaki inci kolyede. Kolyenin her bir tanesinde. Birbirlerini keşfettikleri an kopan ve taneleri döşemenin üzerinde yuvarlanıp, kapıya, merdivene ulaşan inci taneleri, hayatları boyunca geç kaldıklarını düşündükleri ne varsa hepsinin telafisidir (bir bakıma). Değilse bile, gördükleri geçmişi, yaşadıkları o günde başka bir sandığa kilitleme çabasıdır. Hatıranın kendisi için saklı kalmış bir bölümü. Ali Teoman'ın *Kuzguncuk'taki Konak*[1] adlı öyküsü, hayatın simgeler tablosunu eski konağın duran, bekleyen eşyalarının arasına asar. Tabloya bakanlar (pek tabii öyküyü okuyanlar) öyküdeki kadının çocukluk eşyalarına mekân olan sandığın yaşamının çok gerilerde kalmış bir dönemine tanıklık edişine ortak olurlar, kendi hayatları ve hatıralarıyla birlikte. Eşyanın büyülü hüneriyle.

Eşyanın varlığına, anlamına dair düşünmenin sezgiye ve duyguya tekabül eden bir yanı var: Göründüğünden fazlası. Somutluğundan ziyade, bakınca, dokununca, yerini değiştirince, saklayınca ya da varlığına tahammül edemeyip bir daha görmemek, aynı mekânı paylaşmamak için atınca/satınca/yırtınca/

1 Teoman, Ali. (2015), "Gizli Kalmış Bir Istanbul Masalı", s. 19-35, Istanbul, Yapı Kredi Yayınları.

koparınca, her ne vesileyle olursa olsun daha soyut, kolay tanımlanamayan, adlandırılamayan ödünç bir duygu. Bir ilişkilenme, paylaşma, sevgi, hüzün, mutluluk, bağlılık ve hatta öfke/nefret biçimi. Karmaşık duygular bütünlüğü. Uzun zamandır eşyanın bize ne anlattığına dair düşündüklerim onlarla kurduğumuz (*biz* kipini eşyanın ortak duygulanıma imkân veren tabiatına müştereklik duygusunu ekleyebilme kolaylığı için tercih ediyorum) ilişkinin mekâna ve zamana bakışımızı etkilemesi kadar kişisel hikâyemizin ayrıntılarını saklamasıyla kesişiyor.

Bir süre (bu dosyada yazanlarla ortak bir çalışma yapma heyecanı başlayana kadar) eşyaya dair başkaları ne düşünüyor acaba diyerek, konuyu yerli-yersiz açıp etrafımdaki insanların fikrini almak istediğimde, eşyadaki manayı yalnızca gündelik hayattaki faydası ve maddi imgesi aracılığıyla anlatmaya çalışanların (belli etmemeye gayret gösterseler de) garip bakışlarıyla karşılaştım. Benim anlattıklarım, eşyayla kurduğum bağ ve sorduğum sorular eşyanın, (aslında bizimle birlikte yaşamak zorunda bıraktığımız, bağımlı kıldığımız/bağımlı olduğumuz) bizden ayrı varlıklar olarak nasıl yaşadıklarına, ne hissettiklerine, nasıl seslendiklerine ve konuştuklarına odaklanıyordu, hâlâ öyle, inkâr edemem. Bir masa ona dokunduğumuzda ne hissediyordu, bir pencere sadece açıldığı dünyanın sesini değil pervazına değip uzaklaşan perdenin arkasında kalan bizi, bizim sesimizi nasıl duyuyordu, sehpadaki vazo içinde kuruyan çiçekleri hatırlatmak için sesleniyor muydu, bir kutunun içinde saklanan teki kaybolmuş bir küpe hangi hatıranın nişanesiydi de küskünlüğüne gerekçe bulmuyordu, sokak kapısının önündeki ayakkabı yürütüldüğü yolların hesabını kimden soruyordu, oturmaktan eskimiş koltuk misafir etmek istemediğine ne diyordu, kalemlikte yıllar boyu unutulmuş bir kalem dile gelse yalnız bırakılmışlığını hangi sözle anlatırdı, ardiyede ya da kilerde ihtiyaç duyulmadığından (bir gün ihtiyaç olursa menfaatçiliğiyle) istiflenen, üst üste yığılanlar sıkışmışlıklarından isyan etse ne derlerdi, eski fotoğraflar hiç gün yüzü görmeden karanlık dolaplarda saklanmayı istiyorlar mıydı?

Aradığım, daha doğrusu beklediğim cevaplar yazının girişinde bahsettiğim öyküde o eski konakta yere saçılan inci tanelerinin anlamsal varoluşundaki devinimde ya da Walter Benjamin'in, yakınlık duyduğumuz biri öldüğünde neyi fark ettiğimize dair yazdığı pasajın son cümlesinde bahsettiğindeki gibiydi biraz: "...onu sonunda, artık anlamaz olduğu bir dille selamlamaktayızdır."[2] Benjamin'e elbette hadsizlik etmeden, onun ayrıntılara düşkünlüğüne ve eşyanın anlamı ardındakinin ne olduğuna ait duygunun izini takip edişine katılarak kastettiği anlamaz olunan dilin sadece yakınlık duyduğumuz insanların ardından fark ettiklerimizle değil bir de eşyayla münasebetini önemsiyorum sanırım.

Eşyayla insan arasındaki özel dili, karşılıklı etkileme ve etkilenme gücünü, birbirine uyumlanmanın veyahut uyumsuzluğun (beden-ruh dolayımıyla) dönemeçlerini, kişisel veya ortak bir belleği biçimlendirme yeteneğini, eşyanın kapladığı boşluğun mahrem alanını, geçmişle iç içeliğini, şimdiyle mesafesini/yakınlığını anlama gayretinin bizi gündelik hayatın kayıtsız/hızlı akışından uzaklaştıracağına da inanıyorum. Bu karmaşık sorgulamalara neden eşya alırız, biriktiririz, saklarız sorularıyla başlamak (bu dosyanın da ortaya çıkış sebeplerinden ilki), kendi hikâyelerimizi hatırlamanın da bir yolu aynı zamanda, bunu da eklemeliyim.

Orhan Pamuk'un *Masumiyet Müzesi* romanına ait detayları, romanın içindeki eşyaların ayrı ayrı hikâyelerini, Kemal ve Füsun aşkından yola çıkarak şehri (İstanbul) ve kültürü an-

2 Benjamin, Walter. (2016), "Tek Yön", Çev: Tevfik Turan, s. 21, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

latma isteğini ve romanı yazmaya başlamadan önce kurmaya karar verdiği müzenin hikâyesini anlattığı *Şeylerin Masumiyeti*'nde[3] kelimenin başka eşyanın başka bir şey olduğunu, eski bir eşyanın hatırasının başkalığını, hayallerle hatıraların yakınlığını vurgulamasındaki gibi; mütevazı kişisel müzelerimizin (evlerimize) varlığına ait hikâyelerin parçalarını birleştiren, kişisel kataloglarımızı adlandıran eşyalar kimi zaman görmezden gelsek de hayatımızın tam orta yerinde duruyorlar.

Bu bakımdan, okumaya başlayacağınız dosyadaki yazılar doğrudan eşyayla, yazıların sahiplerinin kendi kişisel hayatlarında iz bırakmış eşyaların varlığıyla, çocukluk/yetişkinlik anılarıyla, şimdiki zamanın rutiniyle, geçmişin tortusuyla, gündelik hayatın ayrı birer öznesi eşyaların edebiyatla, yazarlarla, diğer nesnelerle ilişkisiyle, ortak bellek yaratımındaki etkileriyle, kullanım/mübadele değerindeki kırılmalarla, tarihsel-toplumsal bağlamıyla ilgili.

Sayıları okuduktan sonra çoğaltılabilecek soruların yanıtını aramanın hiç sonlanmayacağını bilerek ve dosyanın sonunda kolektif düşünmenin hayatı kavrayan gücüne inanarak: Neden eşya alırız? Hâlihazırda aynı varlık alanını doldurduğumuz eşyaların bir kısmını neden sever, yakınlık duyar, bir kısmına mesafeli yaklaşırız? Ekonomik/kültürel bağlamı dışında eşya edinmek neyi inşa eder ya da yıkar? İster yaşadığımız yerde, evde, ofiste ister gün içinde yanımızda, çantada, üzerimizde bizimle birlikte hayatı izleyen eşyaların karakteri/ruhu/belleği bize neyi anlatır? Yerleştirildikleri yerde kendi hayalimizin timsali gibi duran eşyaların sessizliği mi, konuşkanlığı mı bizi etkiler? Ya onlar, bizim hakkımızda bir fikre sahip midir? Evin içinde müşterek bir hayatın öznesi konumuna evrilttiğimiz eşyayla aramızdaki bağı kuvvetlendiren/zayıflatan sebepler neler? Yaptığımız esasen toplamak mı, biriktirmek mi almak mı? Kişisel kataloglarımızın her sayfasına ayrı birer hatıra, yaşanmışlık, diğer insanlarla kurduğumuz ilişkinin nedenleri/sonuçları olarak işaretlediklerimizin sırası kolay değişmiyorsa ve hatta o sırayı değiştirmekten imtina ediyorsak geçmiş ile şimdi arasında hissettiklerimizi nasıl konumlandırırız? Yeni kapitalizmin eşyayı kullan-at'laştırmasını, dayanıklıları bile dayanıksızlaştırmasını nasıl açıklarız? Eşyanın nostaljisi bizi bir eşya fetişine mi ulaştırır? "...Ev maskelerin toplandığı bir depo"ysa ve "haklı sebeple güzel olduğu söylenmiş her şeyde çelişkili gelen bunun görünmesi"yse[4] eşya bize ne anlatır?

FUNDA DÖRTKAŞ

3 Pamuk, Orhan. (2012), *Şeylerin Masumiyeti*, Istanbul, İletişim Yayınları.

4 *A.g.e.*, s. 46-47.

Şey ve nesne:

Beckett, Tanpınar ve Atay'da eşya tasnifleri

ÖZGÜR TABUROĞLU

BECKETT VE TANIMSIZ CİSİMLER

Beckett'ın anlatı varlıkları, sadece duyduklarını işaretlere dökmek değil, onlara duygu katmak konusunda da güçlük yaşarlar. "Kısık" ifade parçaları genellikle duygusuz, hatta otistik nitelikte ortaya çıkabilir. Ama diğer yandan, bazı olasılık hesapları yaparlar. Akıl, zihin, şuur gibi uzuvlar geri çekilmiş olsa da, beyin çalışmaya devam eder. Muhayyile, hafıza ve akıl yürütme yetileri kayboldukça beyin kendi başına kalır. Hatırlama, imge yaratma, soyutlama becerileri kayboldukça, edilgen bir şekilde duyan ya da gördüğünü sayan bir kimse ortaya çıkar. Anımsadıkları da bir muhasebe kaydı gibidir. Hatıralarla birlikte duygular, imgeler değil, tıpık yeni roman tasvirleri gibi, bazı hesaplar geri döner. "Sonsuz karanlıkta bile halâ sayılarla teselli bulan" bir kafa, Tanpınar gibi söylersek "eşyayı sayar":

> Rüstik bir altıgen. Tümüyle kütüklerden yapılmış Karaçam ve köknar. Eni altı ayak. Alan en küçük kesitine kadar yirmi dört ayak kare. Karşılıklı iki küçük çok renkli ışık. Baklava biçiminde renkli camlı iki küçük pencere. (1990: 36, 37)

Manalı sözler seslere, görüntüler ışık oyunlarına, eylemler basit fiillere, devinilere dönüşürken, nesneler de yan yana durmalarındaki amacı ele vermeyen bazı geometriler, biçimler içinde dizılırler. Bu yüzden yaşam alanları tekinsiz eşya yığınları gibi anlatılabilir. Yanlış yerlere yerleştirilmiş işlevsiz eşyalar doldurur odaları. Manzara rahatsız edici ışık ve sesler terkibi gibi duyulur: "Evler, insanlarla, tutsaklarla dolu", "caddeden fışkıran ışık", "uğultu", "soluklaşan renkler", "pembeleşen kare ve dikdörtgen pencereler", "Bu göz kamaştıran boşlukta", sesler, renkler gibi sözcükler de kaybolur: "Doğru sözcüğü bulamayacak kadar yorgunum." (1999: 63) Işık ve seslerin yoğunluğu, duyu sınırlarında gezinir; ya çok parlak ve kulak tırmalayıcı ya da soluk ve sessizcedir. Her iki durumda da duyulması zordur, duyu eşiğinin üzerinde ya da altında kalır. Eşyayı saymak da bundandır. Varlığın bir zamanlar şekil verdiği akıl, muhayyile ve hafıza bu içkinlikte yersiz, abes olaylar altında yok olur. Bu durumda Beckett kişileri kendilerini "koyverir", "boş ve gevşek ellerle" gezinirler. Herhangi yerler, herhangi zamanlarda ortaya çıkan "devinimsiz nesneler" ve özneler arasında, "dünya sılınır":

> Karanlığın yüreğinde sessizlik vardı; kendi başlarına bırakıldığında asla yerlerinden kımıldayamayacak olan nesnelerin ve tozun sessizliği. Görmediği saatten yükselen tık taklar da sessizliğin sesiydi ve onlar da bir gün uykuya kavuşacaktı. O zaman her şey sessizlik ya da karanlığa gömülecek, nesneler sonsuza kadar yerlerinden kımıldamayacaktı. (1997b: 211)

Tıpık bir Beckett kişisi, kendi uzuvları gibi, insanlar ve nesneleri de ayırmaz; her ikisi ile benzer ilişkiler kurar. Daha doğrusu onlarla ilişki kurmaz, karşılaşır. Canlı veya cansız her türden var olana "takındığı bir tutum" vardır (2012. 7). Şeyler ya da insanlar ile mesafelerini doğru ayarlayamaz. Bu tutumdaki tereddut nedeniyle, çok yakınlarına sokulduğu, mahremini ihlâl ettiği birisinden dayak yiyebilir, bir başkasının onlardaki gizemli mesafe ile aklı karışabilir ama birçoğu onun varlığına kayıtsız kalır. Bir eşyaya dahi nasıl yakınlık kuracağı belirsiz kalır. Kendisi de onlar arasında bir nesnedir. Watt'ı ilk kez gören Bay Hackett, karşındakinin "bir kadın mı, erkek mi yoksa örneğin bir sandık, bir halı ya da koyu renk bir kâğıda sarılı, ortadan bir iple bağlı bir top katranlı bez olup olmadığından" emin olamaz. Onun bu tasvirini Bayan Nixon da bir ekleme yapar: "Lağım borusundan farkı yok. Kolları nerede?" (2012: 16, 17) Onu yuvarlak, top benzeri bir şeye benzeten Bay Hackett, yaşadığı belirsizliğe anlam veremez bir yandan da. Çünkü "olağanüstü hatta doğaötesi şeylerin bile kafasını karıştırmadığını" zannederek yaşamıştır bu zamana kadar. Beckett kişileri, karşılaştıkları insanların tepkilerinden anlaşıldığı gibi, zelil veya efsanelere konu kutsal varlıklar arasında hal değiştirirler; çok yakın veya çok uzakta olurlar. Bu geniş aralıkta, Bektaşilerin dilıyle ifade edersek, her şeyin "donuna girebilecek" bir boşluğa ve çokluğa sahip olurlar

Hıçbir eşya basitçe Watt gibi kimselerin kullanımına verilmemiştir. Dunya o kadar etraflarında dönmez ki, herhangi bir şeyin kendi kullanımlarına sunulduğu fikrinden uzak yaşarlar. Genel olarak tutumlu olmaları, en basit şeyin bile böyle bir kıymet kazanmış olmasından ileri gelir; hıçbir şeyi sarf etmezler, tüketemezler. İhtiyaçlarını hemen gidermezler. Bu yüzden ceplerindeki bozuklukla uzun sûre idare edebilirler. Şeyleri basitçe kullanım değerlerine indirgeyemezler. Bu nedenle insanların da parçası olduğu şeylerin dünyasıyla kararsız, sürçmeli, kesintili bağlantılar kurarlar. Bazen de şeylere çok yakın durup bir münasebetsizliğe sebep olurlar. Orada çoğu zaman bir şiddete maruz kalırlar ya da çok uzağa çekilir ve bir gizem konusu olurlar; herkesin ufku dışına çıkarlar, yaşamları söylence halını alır. Herkes onlar hakkında farklı bir özgeçmiş uydurur sözgelimi. Yazar ve hatta kendileri de bu salınımları yaşarlar. Bu yüzden olaylar bazen genelleşmiş münasebetsizlik, abeslik şeklini alabilir; tüm anlatı ne olduğu bir türlü anlaşılamayan ana fikirden uzaklaşır süreklı. Konuyla, olayla, kişilerle ilgisiz, eklenti gibi başka konular, haller de drama dâhil olur. Yazıya eklenti gibi karışan parçalar esası yaratır

Kendilerini savunmak için olmasa da, birçok Beckett kişisinin elinde bir değnek bulunur. Malone'un yattığı yerden şeyleri kendisine doğru çektiği ya da ittiği böyle uzun, ucunda kancası olan bir sopası vardır. Nesnelere, hayvanlara veya insanlara bu sopalarla değerek ve hatta vurarak etkileşim içerisine girerler. Sopa, başka varlıklarla nasıl iletişim kuracağını bilemeyen Beckett kişilerinin bir uzvu gibidir. Watt'ın koltuk değneği de böyledir; sadece yaslanmaz, şeylerle de onun marifetiyle irtibat kurar. Sopa benzeri eşyalarla bazen bir görme özürlü gibi karanlığı yoklarlar. Etraflarını dolduran, kendileri de dâhil her eşya yabancı olduğundan, bu tekinsiz şeylere güvenli bir mesafeden dokunur, dürter veya vurabilirler. Değnek, kaybolan zihnî veya uzvî parçaların yerini dolduran sanal bir uzuv gibidir Adlandırılamayan bu sopayı karanlığı yoklamak, kendisini "kuşatan şeyin şu bildik eski boşluk mu, yoksa katı bir kütle mi olduğunu anlamak" için kullanır. Dokunduğu nesneyi anlamaya ve anlatmaya imkân veren, hem zihnî hem de maddi bir uzantı olur. Sopa dokundukça, karanlık "külrengine" dönüşür; değdiği yeri aydınlatır. Üstelik bu sopa kolu da olabilir. Çünkü o da duyularını yitirmiş bir sopa gibidir.

Uzerlerinde taşıdıkları şeylerin neye yaradığı belirsiz kalır. *Godot'yu Beklerken*'de Vladimir "bir yığın gereksiz şeyler dolu ceplerini karıştırır" (2017: 17). İkisi arasında daha saf olan Estragon, ihtiyaçlarından habersiz olduğundan, Vladimir ceplerini onun yerine de doldurur. Ceplerinde taşıdıkları eşyalar, yiyecekler onlara yeter. Çünkü bedensel gereksinimleri nadiren duyarlar. Zihinleriyle baş başa kaldıklarındaysa genellikle abes şeyler düşünürler Onların bu zihinsel tecrübe-

ÖVÜNÇ DEMİRAY

leri bir varoluş sancısı değildir. Ama her durumda, bedenlerini, zihinlerinden ayrı tutacak kadar harçlıkları olmalı, iyi kötü karınları doymalıdır. Gündelik sorumluluklarsa, zihinsel ve bedensel katkılarını fazla gerektirmeyecek türde olmalıdır

TANPINAR'DA MAZİ PARÇALARI

Tanpınar, "eşya" dediğinde, aynı anda hem alelâde bir nesneden, vasıfsız bir maddeden hem de gizemli bir varlıktan söz ediyor olabilir. Eşyanın hangi niteliğe sahip olacağına karar veren, biraz da onu tecrübe eden, kendi ruh halini eşya üzerine yansıtandır. Eşya, kendisine bakan, işiten, dokunanın muhayyilesinde yaratılan bir simya içerisinde canlılık kazanır. Bu hamleli bakış olmasa, hareketsiz, "müphem" veya işe yaramaz bir artıktır çoğunlukla. Kendisine bakanın ona ruh kazandırmasını bekler. Geçmişte işe yaramıştır kuşkusuz ama halın içerisinde vasıfsız bir nesne olarak yer tutuyor olabilir. Eşya, kendisine yeniden ilham veren bu bakış olmazsa, faydasızca bir kenarda durur. Hamleli ruh, kendisini canlandırmak üzere mevcut oldukça, mazi parçaları olarak bu eşyalar hiçbir zaman yok olmaz; maddi kültür parçası gibi, geçmişi şimdide var ederler. Ama neyin vesikası oldukları belirsiz kalabilir. Kendilerine ilhamla yaklaşan bir ruhun içerisinde yeniden hayat bulup, realitenin parçası olduklarında, başka bir mazi resmi çizerler En azından başka bir işe yararlar

Huzur'da Mumtaz, her baktığı yerde, böyle aydınlanmaya ve içerisinde taşıdığı sırrın, musikinin çıkartılmasına muhtaç eşyalar, mazi kalıntıları görür. Muhayyile, bir sonar gibi, bu eşyaların derinliklerine sokulur. Diğer yandan, atıl eşyayı yeni bir dirimle kuşatan ruh hali kaybolduğunda, manzara bir sefalet görüntüsünden, "derbederlik"ten başka bir şey yansıtmaz olur. Manzarayı canlandıran nazar çekildiğinde, eşyanın akisleri de yok olur; canlılık belirtisi bir ışık ya da ses gelmez onun tarafından. Eşyanın tekrar yaşamı doldurması için, öncelikle hamleli bir ruh haletine sahip bir nazar sahibi gereklidir. Basiretsiz, iç gözü kararmış, etrafına yavan şekilde bakanın etrafındaki eşya, cansız maddedir.

Mumtaz, bu hamleli duyum ve ifadelerin arayışıyla sadece mutena yerlerde gezinmez, yıkıntılar arasına da girer. Dağınık haldeki eşyalar, mazideki hayatın izlerini, çizgilerini taşırlar Mumtaz için, halın ne olduğunu, zamanın neyi dışarıda bı-

rakarak, dışlayarak var olduğunu anlamak için bu yıkıntılara, dağınıklığa bakmak gereklidir. Hayatın yüz çevirdiği, artık işe yaramayan eşyalar, varlıklar, insanlar, hayvanlar, binalar, ortak "köklerimizi" ele verir. Akisleri güzel olsa da, özünde koşulsuzluklar içerisinde derbeder insanların talihini de dile getirmek ister. İçeriden anlatmayı denediği bu varlıklara sadece acımakla kalmaz. Sokaklarda bir *flaneur* gibi gezinirken, sözgelimi ağır bir yükü sırtlamış hamalın dünyasını "ezberden" anlatmadan, onun talihini karnından konuşmaktan uzak ifade yolları arar. Ama aynı hamalı ilk gördüğünde, onu çizgilerle resimlediğini fark eder Cın Alı gibi, hacımsız, ruhunu sığdıracağı bedeni olmayan, ruhu olmadığından bedeni de büzülmüş bir adam gibi tasvir eder. Bedbaht adamın ruhu olmadığı için, bedeni de sadeleşir. Başı doğrudan gövdesine bağlanmış gibidir. Bu yalınlığın yanında, "kalın ve siyah elleriyle" terini silerken olduğu gibi, bazen de bir tür kâbustan çıkmış, tekinsiz görünümlüdür. Yani güzel akislerin ardında duran bedbaht insanlar, ya nahif, çocuksu ya da dehşet veren çizgilerle tasvir edilirler: "İki kolunu yanına sarkıtmış, sanki çok cesur bir çizgi kısaltmasında alnıyla elmacık kemikleri birleşmiş ve çene kaybolmuş yürüyordu." (2014: 363)

Ama Mümtaz, fark ettiği anda bu yaklaşımını tashih eder; adamın o kadar da korkutucu olmadığını, daha çok "sırtındaki yük tarafından yutulmuş" biçare biri olduğuna karar verir. (2014. 364) Yükünün ağırlığına rağmen çok da kudretli değildir; "hiçbir düşünce" taşımadığından yüzü ifadesizdir. Dışarısını aydınlatacak, ona ayırt edici çizgiler kazandıracak bir iç dünyası yoktur. Yüzü olmayan birisine acımak da olanaksızdır.[1] Yüzleri, düşünceleri olmadığı için, dramları olmayan, "hayatlarını hiçbir zaman öğrenemeyeceği insanlardı bunlar." (2014: 365) Onların varlığına dair tek belirti, yaşayacakları muhtemel felaketlere ait üçüncü sayfalara düşecek resimlerdir. Başlarına gelenle görünür olduklarında, varlıkları "bir saniye aydınlanır, sonra yine unutulur." (2014: 365)

Tanpınar da Mümtaz gibi, bu "hayat artığı insanlarla" aynı talihin, mazinin parçası olduğumuz ama onları kendi bakışımızla nahif ya da tekinsiz çizgilerle resmettiğimizi bilir. *Beş Şehir*'de bu talihi içeriden anlatabilmeyi dener. Sözgelimi Bursa'da "karanlık düşünceler" içerisindeyken bir kahveye uğrar. Orada başına gelen son derece basit bir eylem sayesinde ruhu tekrar canlanır. Muhayyilesi kararmış halde otururken, kahvecinin "kendisinden beklenmeyecek" şekilde, "çok zarif bir hareketle" oturacağı iskemleyi düzeltmesi, Tanpınar'ı tekrar hamleli, aydınlık bir dünyanın içerisine çeker

> Gözlerimin önünde saat, manzara hepsi bir anda bir bahar tazeliğine boyandı. Bu ihtiyar ve biçare adam bu sanatkâr hareketi nereden öğrenmişti? Kendi talihine bırakılmış bu biçare adamda hangi asil terbiye, hangi güzellik ananesi devam ediyordu? Onun bu hediyesiyle ben birdenbire yeniden kıymetlerin dünyasına doğmuştum. (2010: 113)

Mümtaz, belki de "zihnini kırbaçlamak" için, bu gibi biçarelik görüntülerine rastlayabileceği sahaflara ve bitpazarına sıklıkla uğrar. Sahaflardan birisinden içeri girince, realitenin "sert aydınlığından", ne eşyayı aydınlatan ne de buna cevap veren akislerin olduğu bir mazinin "loşluğuna ve serinliğine girer." (2014. 46) Güneşin vurduğu dışarısıysa, "taklit ve baştan savmanın" hüküm sürdüğü eskiye kapılarını kapatmış yeninin, modanın yeridir. Dışarıdaki yenilik ve ilgınçlık, köksüz olduğundan, özünde farksızlık ve keyfiliğin modasıdır. "Hâlbuki bitpazarı ve Bedesten'de, dikkati açık olursa, daima şaşırtıcı bir şey bulunurdu." (2014. 46) Burada modanın sebep olduğu farksızlık son bulur

> Hayatın, taklidi güç olan, tenimize yapışmadan ve içimize yerleşmeden yanaşmayan iki ucu birleşirdi. Gerçek fukaralıkla, gerçek debdebe veya artığı... Adım başında modası geçmiş zevk kırıntılarına, nerede ve nasıl devam ettiği bilinmeyen büyük ve eski ananelerin son parçalarına beraberce

1 Bu metni kaleme aldığımız sıralarda, Suriyeli göçmenlerin ölü bedenleri sahillere vurmaya devam ediyordu. Tesadüfen o sıralar zaman geçirdiğimiz tatil yerine küçük bir çocuğun, Aylan Kurdi'nin bedeni de başkalarıyla beraber, her gün denize girdiğimiz sahile vurdu. Onun bu görüntüsü, göçmenlerin yaşadıklarına unutulmaz bir yüz kazandırdı. Ölümüyle, belki de binlerce insanı kurtarmıştı Yaşadıkları drama, kötü de olsa talihlerine bir yüz yakıştırdığından, merhamet duygusu çok geçmeden kamuoyunda ortaya çıktı. Kitle sadece yüzü olanın yasını tutuyordu. Ülkeler, türlü hesaplar içerisinde olsalar da, bu acıma duygusunun da etkisiyle kapılarını onlara daha istekli şekilde açmaya başladılar

> rastlanırdı. Eski İstanbul, gizli Anadolu, hattâ mirasının son dökûntüleriyle imparatorluk, bu dar, iç içe dükkânların birinde en umulmadık şekilde ve birden parlardı. (2014: 46)

Loş yerlerdeki ışıldamanın nedeni, eski ve işlevsiz eşyayı önce bir araya getiren, sonra onlar arasında bir simya yaratarak geçici de olsa terkibe taşıyan hamleli bakıştır. Bitpazarında açılan bu aydınlıkta, eski ve yeni hep söylenegeldiği gibi uzlaşmaz; yeni bir zaman ve mekânın "iklimi" açılır. "Bu rutubetli ve yarı karanlık dünyada", eski ve yeni, ölmüş olanlar ve yaşayanlar, karanlık ve aydınlık birbirini yeniden yaratır. Henüz güncel dünyanın parçası olmamış, önceden rastlanmamış "zamansız bir hayat" şekillenir. Belki de bu nedenle Mümtaz, bu iklimden çıkınca, "bir mahzende cins bir şarapla sarhoş olduktan sonra güneşe çıkanların sarhoşluğunu" duyar (2014: 46). Bu sarhoşluk, biraz da zamansız bir iklimle güncel dünyanın mevsimi arasında açılan "boşluktan" ileri gelir. Bu boşluk, aynı zamanda "eşyanın çizgilerini" belirsiz kılan, en atıl, sefil şeyleri dahi bir "masal perdesi" ardında gösteren bir müphemleşmeye sebep olur. Bu belirsizlik, ne eski ne yeni, ne Doğu ne Batı, ne ölmüşlerin ne de yaşayanların muhiti gibi işaretlenebilir. Zamanı ve yeri belirsiz olduğundan, Heideggerce söylenirse, henüz var olanların üzerine yerleşmediği açık bir varlık alanı, bir tür "kayran"dır. Bu açıklıkta gelecek şekillenir

Mazi, kendisini bir yıkıntı ya da okunaksız eşya dağınıklığı içerisinde ortaya koyar. Mazıden kalan insanlar da aynı derbederliği yansıtırlar. Modaya uygun olmayan davranışları, zamana uymayan giyinişleri, huyları ve beden dilleriyle realitenin dışında görünürler. Canlı ya da cansız, mazıden kalanlar, "biçimsiz bir terkip" ortaya koyarlar. Mümtaz, sahaflar çarşısında her yerde bu dağınıklığı görür; "bir yığın geleneğin küçük ve sefil bir hülasası" şeklinde etrafa eşyalar saçılmış, hangi zevkin ürünü olduğu belli olmayan nesneler üst üste, yan yana konmuştur. İlk bakışta eşyaların bu bitişikliği tesadüfi ve keyfî görünür. Sadece eski şeylerin değil, onların arasına karışmış güncel başkaları da bu keyfiliği derinleştirir. Biraz da eşyanın ruhuna hep yabancı kalmış Şark'ın genel eğilimi olarak, "turlu tasnif fikrine yabancı bir istif içinde" kenarda aralarındaki bağlantıları keşfedecek o nazarı, ruh halini, hamleli düşünceyi bekler dururlar. Bu birleştirici ruh haleti olmasa, her şey birleşmeden, karışım halinde kalmaya devam eder

Dağınıklığının bir nedeni de, mazinin şimdide yarattığı bir "hazımsızlığın" sonucu sağa sola saçılmış eşyalardır. Tanzimat yıllarına kadar giden aralıksız "gömlek değiştirme" ve yenileşme arzusunun yarattığı kararsız bir diyetin sonucu etrafa "kusulmuş" şeylerdir. Eşyalar, alâkasız bağlamlar içerisine yerleştirilmiştir. Ama yaratıcı ruh haleti, bu tuhaflık içerisinde yeni bağlantılar yakalar; bu dağınıklığın ardındaki makineye ait "zembereği" fark eder Sadece eski zamanın loş ve serin havasından çıkmaları bile onlara canlılık kazandırır:

> İyi silinmiş camlarının arkasından geçmiş zaman gözleriyle önlerine yayılmış eşyaya, her kımıldanışı bu camları bir an için zapt eden sokağın kalabalığına bakıyor gibiydiler. Belki de senelerden sonra gelmiş bu hayat uğultusundan, bu güneş ve ses tedavisinden memnundular. (s. 58)

Böyle bir muhitte yan yana gelmiş şeyler, "sefaletle tesadüfün el ele kurdukları bir terkip" içerisinde buluşur. Her eşya diğerinin devamı, ortak bir zemberegin birbirini tamamlayan parçaları olur; "her bükülüş, her kıvrım konuşur." (2014 59) Bitpazarında etrafa saçılan yataklar, yastıklar, güneş altında nemlerinden kurtuldukça, yıllarca sakladıkları uyku ve rüyaları serbest bırakırlar. Bu tuhaf terkibin içerisinde tesadufen bir araya gelmiş, ihtiyaçtan satılmış, sahipleri ölmüş, göçmüş bu eşyaların "ferdiyetleri silinir." Bir zamanlar neye yarıyorlarsa artık bu fayda geçersizleşir ve başka eşyalarla içerisinde birleştikleri yeni terkibin dekoruna katılırlar. Bitpazarının açıklığını dolduran bu "hayat artıkları", yeni bir manzarada birleşirken, bir yandan da mazide birikmiş faydalarını, diğer şeylerle alâkalarını serbest bırakırlar. Bundan sonraki yeni manzara, eşyaların üzerinde, "geniş, aydınlık bir çadır gibi açılır." Mazinin, ölmüş olanların, eskilerin arkalarında bıraktıkları eşyalar, bir bakış kendilerine nazar edene kadar, "çok ince, görünmez bir şeyle o anda etrafında olanlardan ayrılır" ve sonra "kabuğunu"

kırıp hayata karışırlar. Bu sırada açığa çıkan ışık ve seslerle, "sanki eşyanın, atılmış hayat parçalarının yaptığı bir roman" ortaya çıkar. Bu romanda hayat bulan eskinin gözle görülür, işitilebilir hali olan artıklar, kırık dökük şeyler, "asıl hayatı, yaşananı unutturacak kadar kuvvetli şeyler" olurlar (2014: 59, 60)

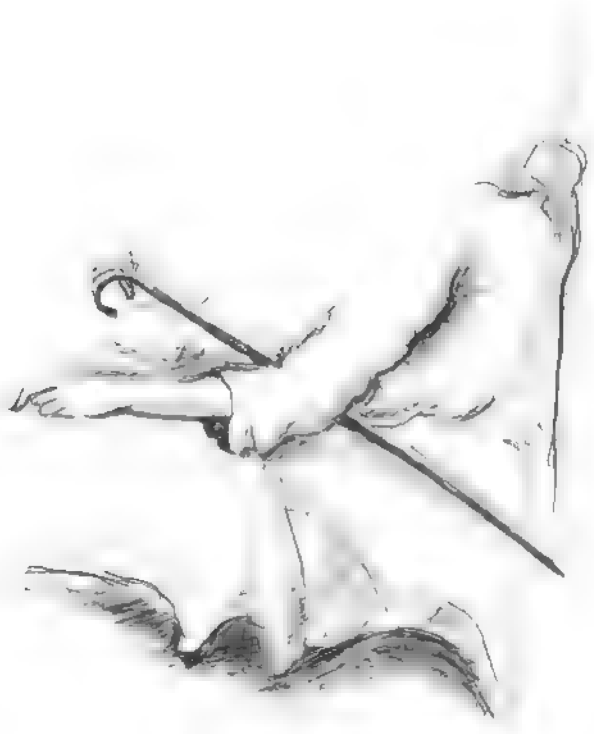
Tanpınar'ın anlatı dünyasında neşe, şevk veren her şey aydınlıktır. Diğer yandan, kederli olan, ışıktan veya vazıh bir sesten yoksundur; "güneşsiz, renksiz olan" kâbusun bizzat kendisi olur; huzursuz eden sesler bir "uğultu" gibi işitilir. Toprak, karanlık madde, gökyüzü ise saf ışıktır. Tao felsefesindeki Yin ve Yang gibi iki varlık parçası çekişir ve onların ortasında ışıklı nesneler vücut bulur. İkisinden de ilham alan yeryüzü varlıkları bu yüzden yarı-aydınlık, gölgelidir: "Aylarca toprağın karanlığında kaybolan bir göğün birdenbire küçük bir filizle mavi havaya ve aydınlığa kavuşması gibi" varlıklar ve eşyalar, ışık ve karanlığın buluştuğu yerde şekil bulur. Bir zamanlar hayat sürmüş, mazi parçası eşyalar, bu ışığı, sesi, rengi yeniden bulduklarında, üzerlerine sıcaklık siner; kasılıp kalmış hatları yumuşar. Atıl bir eşya, cansız bir bedenin tek noksanı ışığıdır. Üzerine bu ışıkla taşınan bir ruh hali sındığında tekrar canlanır; şimdiyle bağını koparmış geçmiş, kesintisiz süreye karışır ve mazi parçası olur. Işığın erimindeki yer ve zamanlarda yaşam devam eder; eşya kendini bulur, tekrar hayata karışır.

Tanpınar veya onun anlatı erkekleri, etraflarını yıkıntıdan farksız manzaralar, sefil insanlık halleri kuşattığında bile, dağılmış olan eşyayı, mazi parçalarını terkibe taşıyacak, ayrı duranı birleştirici ifade yollarını, "ülküyü" arar dururlar. Sık sık ziyaret ettiği bitpazarındaki gibi, yaratıcı ruh haletiyle izlenmediğinde, hayatın dağınık eşya yığınından farksız olacağı kaygısıyla, muhayyilesine sığınır. Etrafını kuşatan zengin sesler ve ışıkların kaynağı, bazen kendilığinden gelen bazen de yaratılan, uydurulan, "zorla kırbaçlanan bir muhayyilenin" üretimlerıdır. Ondan yoksun kaldığında, bedenen de çaresizleşir; başı önde dolaşır, kolları yanlarda öylece sarkar. Muhayyilesiyle beraber ruhu da çekilir, dirimi kaybolur, melekelerini yitirir; kötü ve kolay ruh halleri içerisine girer; kıskançlaşır, dedikoducu, anlayışsız, kayıtsız olur.

Eşya, nesneye veya şeye dönüşmeden ondan fayda görmek bir tür zevk belirtisidir. Zevk sahibi olmanın bir işareti de, güzellik nesnesini en şekilsiz eşyada bile yakalayabilmektir. Bitpazarlarında türlü güzellikler bulan Mümtaz gibi, koşulların mutena varlıkları çağırmadığı ortamlarda, bazen hafıza kendi güzel eşyasını terkip eder. Güzellik arayışı sırasında, dışarıdan içeri alınan izlenimler ya da içeriden dışarı yansıyan mazi parçalarının akışı içerisinde zevk, bir yaşam arzusu gibi yüzeye çıkar. Zevk dışarıda bir yerlerde, Boğaziçi'nde, Adalar'da, bahçelerde ve türlü peyzajlar, manzaralar, konaklarda, sanat işlerinde, edebi eserlerde bırakmıyorsa eğer, hafızada, ruh hallerinde toplanır. Tüm bu kaynaklar arasında gezinen roman kişisi, zevkli bir hayat arayışına sahip olmalıdır. En ızbe yerde, hareketsizce, karanlıkta beklerken bile, "içeriden zengin", "içinden aydınlık" bir yerde ve zamanda bu zevk tecrübe edilebilir. Dışarısı buna izin vermiyorsa bile, hafıza kendi sırlı zevk kaynaklarını şekillendirebilir. Ama zevk genellikle, "ampirik" ve "ruhani" tecrübelerin bir çakışması sonucunda, izlenimler şeklinde duyulur olur. Eşyanın dışarıda, zevk arayışındaki kimseden bağımsız bıraktırdığıyle, ruhta, uzviyette toplanmış olanın karşılaşmasıdır. Bu buluşmanın muhiti muhayyilede zevkin duyumu ya da hatırlanması, bir koku, ışık, ses, akis, mazi parçası gibi açığa çıkabilir:

> Her şeyde garip bir mazi kokusu vardı. Bu, tarih içinde kendi kokumuzdu, ne kadar bizdik. Nuran, geçmiş yılların imbiğinden çekilmiş bir iksiri tadıyordu. Mümtaz'ın muhayyilesi başka türlü çalışıyordu. (2014: 137)

Her zaman bir şeyden veya nesneden fazlası olan eşyanın gizemli yansısı olarak akis, henüz renk ve şekil halini almamış çizgiler olsa da, saf ışık ve sesten fazlasını da barındırır. Mazi parçalarının, dağınık ve işlevsiz eşya ile yenilenmiş eşyanın buluştuğu, bir süreklilik edindiği ara yerlerin işaretleri gibidir. Akis, üretken bir aydınlığın belirtisidir aynı zamanda. Eşyanın, insanın, manzaranın ve geçmişin yeniden çizildiği ilksel bir yer ve zamanın, ışıklı, sesli izleridir. "Herkes bu aydınlığın ortasına kendisi olarak geliyor; fakat bir



ÖVÜNÇ DEMİRAY

sihrin ortasına düşmüş gibi, onun değişmeleriyle değişiyordu." (2014: 124) Bu üretimin, değişmenin, yenileşmenin yarattığı her neyse, çizgiden fazla, renkten az bir kendilikti. Ortaya çıkan, bir manzara, mimari, musiki, yazınsal bir üretim veya eylemler olabilir. Hamleli ruh halleriyle varlığa yaklaşan, kökensel bir manzaraya tanık olurken, doğanın, insanların, şehrin yeniden resimlendiğini, şiire dökuldüğünü veya ölçülü bir madde istifiyle mimari yapıta dönüştüğünü fark eder.

Bir mazi parçasının hayatta yer işgal etmesi, onun maddesel mevcudiyetini aşar. Yokluğu bile varlığının işareti olabilir. Tanpınar, *Beş Şehir*'de sıkça bir zamanlar orada olup da şimdi olmayan anıtları işaret eder Olması gerekenin yerinde bir boşluk vardır ya da biçimsiz bir bina Yerinde olmayanı da bir yapıt saymak gereklidir

ATAY VE FAYDASIZ EŞYALAR

Tutunamayanlar'da Turgut, sonradan tersine dönecek bir kehanet gibi, Selim'e, "ben senin vicdan azabınım" der (2018: 29). Ama Turgut'un evliliği, iş hayatı, çocukları ve hatta ev eşyaları bu vicdani bağı kaybetmelerine sebep olur. Ölmüş haliyle bile o kadar yersiz bir konudur ki Selim, Turgut'un küçük burjuva yaşamı içinde o kadar yersiz durur ki, onun hatırası hakkında düşündüğünü bile karısı Nermin'den saklar Ondan kalanların evin içerisine taşınması bir çeşit sadakatsizlik gibidir. Bu yüzden Nermin'in, "Ne düşünüyorsun canım?" gibi soruları Turgut'u korkutur. Selim'in hatırasına gömüldükçe karısının anlayışlı halleri "sinirine dokunmaya" başlar

Önceden Selim, nadiren evlerine uğradığında, "ben sizi bilmiyorum, seni tanıyorum. Evinize alışamadım herhalde. Eşyalarınıza alışamadım, yadırgadım onları" der (2018: 31). Turgut, evlenerek aralarındaki bağı derinlere gömer; "bütün oyunların yarısında çıkar." Sadece Nermin ve çocuklar değil, işi, giderek karmaşık haller alan alışkanlıkları, memleketin durumu ikisinin arasını açar, Selim'le bir oyun gibi kurdukları dunyadan uzak düşmesine sebep olur. Bu yuzden geriye doğru kat etmesi gereken yol çok uzundur. Her

adımda rahat hayatının bir parçasını feda etmesi gereklidir. Bir vicdan azabı, elinden tutup içeriği ve biçimi tahmin edilemeyen bir geçmişin sahneleri arasında dolaştırır.

Atay metinlerinde, eşyayı anlamakla hayatı, ilişkileri kavramak arasında bir bağ sıklıkla dile gelir. *Babama Mektup* hikâyesinin isimsiz kişisi, önemsiz şeylerden kurulu, eşyayı tasnif eden bir ansiklopedi yazmak ister. *Tehlikeli Oyunlar*'daki Hikmet gibi büyük bir hayat bilgisi kitabı kaleme almak ister. Tanpınar kişilerinden farksız konuşan bu adam, böyle bir kapsamlı metin sayesinde "eşya ile münasebetini tayin ve kâinattaki yerini tespit" (2015: 175) etmek ister. O da diğer Atay kişileri gibi, hayat içindeki konumunu bir kitap sayesinde bulmak ister. Büyük kitabın yazılmasıyla yaşamın şekil bulması zamandaş olur. Mustafa İnan'ın yaşamöyküsünü anlatan bilim adamı da bunu dile getirir: "İyi bir hayat hikâyesi yazmak, iyi bir hayat yaşamak kadar zordur" (2012: 48). Üstelik bu anlatılan hayat, sayısız tanıklıkları olan, herkesin ortasında yaşamış bir adama ait olsa da. Bu kadar göz önünde olan bir adam bile yazıya geçince roman kişisi olmaktan kurtulamaz. Atay, vesikalar, hatıratlar, günlükler ortada iken yazıyı oyuncul kılmadan yapamaz. Fen bilimleriyle uğraşan bir şahsiyetin yaşamöyküsünü yazarken de, kâğıda geçmemiş, unutulmuş olanın arkasına düşer.

Atay için eşya, saf işlevini yerine getiren nesne olamaz. Eşyanın doğası, dağınık ve faydasız olmasıyla şekil bulur. Eşyanın derli toplu hali Hikmet'e endişe verir sözgelimi: "Eşyanın süreklılığından çekiniyordu. Bu süreklılığin kendisine bulaşmasından korkuyordu. Onlarla uyuşmaya çalış. Hayır, kaybolurum sonra, eşyanın içine düşerim" (2017: 155). Resimlerle kurulan eşya düzeni, dışarıda soğumuş oyunların temsilleridir. Yazı eylemi ve onunla bağdaşık oyunlar eşyaların arasını açamaz. Böyle hazır resimlerde eşya ve şuur uyumlu şekilde birleşmeye çalışır. Bu bir aradalık içinde yazmaya değer herhangi bir şey kalmaz.[2] Herhangi bir oyun varlığını yazının aralamasına, satır aralarına borçludur. Her satıra ek bir satır arasının boşluğu, oyun için gerekli açıklığı yaratır.

Bu oyunların sahnesini, işlevinden uzak düşmüş şeyler doldurur. Bu sahne herhangi bir yaşam alanı olabilir; Hikmet'in gecekondudaki muhiti gibi. Eşya oyunla birlikte sırlı bir var olan olur. Oyun kaybolunca atıl bir nesneye dönüşür. Oyun seti ve oynamanın imkânları ortadan kalkınca geriye gecekonduda bir grup bedbaht insan ve onlar etrafına serpiştirilmiş eşyalar kalır. Dışarıya karşı "kendilerini korumasını bilmeyenler" dar bir odanın bile güvencesinden uzak düşerler. Biraz Beckett kişilerinin barınakları gibi, özünde derme çatma olan bu yerlere yabancılaşırlar. *Oyunlarla Yaşayanlar*'daki tiyatro sahnesi de böyledir. İçerisi eşya dolu, "renkli ve ayrıntılı" bir mekân iken, dışarısı yarı aydınlık, Atay'ın ifadesiyle "şematik" kalır. Dışarısının varlığı şüphelidir hatta. Bu sahnede Müslüman Şark dekoru tersyüz olmuş gibidir. Bu sayede, "ev dışında olayların gerçekten yaşanıp yaşanmadığı ya da Coşkun'un evinin dışında kesin olarak yaşayıp yaşamadığı konusunda bir kuşku vardır" (2016: 7).

Korkuyu Beklerken'deki isimsiz kişi, "bir çorbanın dahi kokusunu alamamaktan" yakınır. Tabiatı o da yazıya döküldükçe tecrübe eder. Bir yazı ya da düşünce içinden yansımayan tabiat yersiz bir manzaradır. Yazıya karışmadıkça hafıza da işlemez. Hafıza, yazdıkça sadece tazelenmez, yeniden yaratılır. Hazır belleklere güven olmaz: "Üç çeşit hafıza vardır. Göz hafızası, kulak hafızası, el hafızası. Bunlardan en iyisi el hafızası, yani yazarak öğrenmektir." (2015: 82) Göz ve kulak ezberden anımsıyormuş gibi, hafıza, elin görünür eylemine cevaben ortaya çıkar. Ama yazı bu hafızayı inşa ettikçe bir taraftan da siler. Yazarak düşünen kişi, bir zaman sonra "her şeyi birbirine karıştırmaya" başlar. Kaybolan tabiat duyusunu içerideki eşya dolayımlar. Bir romantik tecrübede gibi içeriyle dışarısı aynı anda açılmaz. Eşya tabiat parçalarını karartır. Birbirini yansılamayan eşya ve tabiat karşılıklı sevimsizleşir, "kasvetli" bir hal alır. Dış dünya, Beckett'in doğa tasvirleri gibi ikonkırıcı bir sadelik edinır. Düşünen ve yazan kişi için tabiatın duyumu mümkün olmaz:

2 Orhan Pamuk'un *Saf ve Düşünceli Romancı* kitabında ısrarla savunduğu, romancı kafasındaki resimleri yazıya döker şeklindeki varsayımına Atay, Hikmet'in ağzından karşı çıkar görünür. Kelimeler resimlerden hep daha eskidir buna göre.

> Tabiatta payıma çok az şey kalmıştı. Ömrümü eşya ile geçiriyordum. Eşyayı da sevmiyorum galiba. (...) Ne tabiatı ne insanları ne de olup bitenleri sevmemiştim (...) Bir ağacı, kuşu falan seyrederken değil, düşünürken sevmiştim. (...) Belki bir duvarın dibinde küçük bir yeşilliği, kurumuş bir diken yığınını, başka bir ışık altında görünce severim. (2015: 63, 65, 67)

Tüm Atay kişileri için, yazı eylemi ve oyun sürdükçe güvende olmak mümkün değildir. Nasıl ki haritada işaretlenmiş hudutlar bir ülkenin kenarlarını çiziyorsa, yazı eylemi de böyle çizgilerin dile gelmesini sağlar; tehlikeli oyunlar yaratır. Önce kenarları ortaya çıkan bir âlemin sonradan içi dolar. Öncelikle, bir Beckett anlatısında gibi eşyaları sayarak içerisi doldurulur. Atay, bazen bir dil makinesine tutulmuş gibi yazar; eşyayı sayar, bilincin türlü hallerini kat eder, hatıraları bile sayar, sıraya sokar. Birbirine ulanan, biri diğerini çağrıştıran eşya dizileri içinden maziye gidip gelir. Selim, Hikmet, Server veya Coşkun, sıklıkla bu makineye yakalanırlar. Dışarıdan bir kesinti gelmediğinde kendilerini kurtaramazlar. Böyle devam ettiklerinde uzun bir eşya listesi ortaya çıkar. Boş bir evi doldurmak için gerekli nesnelerin listesi gibidir dile gelen. Metinlerde eşyanın ayırt edici çizgilerini veren tasvirler yerine, şeylerin irtibatsızca yan yana durduğu eşya listeleri yapılır.

"Eşya denizi" böyle kestirmeden yaratıldığında, onlar arasına içerinin sakinleri yerleşmeye başlayabilir artık. Bu özneler ve nesneler karmaşası arasında mahiyeti, nitelığı sonradan anlaşılacak bir oyun sahneye konur. Oynandıkça, yazıldıkça şekil alan edimsel bir oyundur. Queer bir tahayyül içinden tanımlanırsa, "performatif" denilebilecek bir oynamada, oyun, dekor ve kadro birlikte yaratılır. Bu şekilde terkibe varmaya aday sahneyi bazı ilişkiler doldurmaya başlar. Özellikle de gündelik dünyada cesaret edilmeyen türden olanlar; zinalar, aldatmalar, intikamlar, türlü cüretli gösterimler. Sözgelimi Hikmet, bu sahnede Sevgi'nın tüm arkadaşlarıyla yatar.

Eşya listeleri gibi, hayat bilgisini de içeriden kurmak gerekir. Ama bu yolda hazırlanacak, kaleme alınacak çok eser vardır. İçerisi dışarısını ikame edebilsin diye ansiklopediler lazımdır: "Yüzlerce ciltlik bir eser, uçsuz bucaksız bir kitap dizisi. Her şehirde, belirli merkezlerde bir bina, bu kitaplara ayrılmış sadece. O zaman kimse delirmezdi. Bir hareketi mi unuttun, ne kadar basit olursa olsun kitabın bir yerinde var. Pijama: Pijama altı, pijama çıkarma, pijama katlama, pijama üstü" (2017: 324). En basit fiiller, bilgiler için bile başvurulacak yazılı bir eser, antropolojik zafiyetleri nedeniyle hiçbir alışkanlık geliştiremeyen, hazır isim, sıfat, fiilleri aklında tutamayan bir insan türü için hafıza görevi yapar; "hayat kadar büyük bir boşluğu" doldurmaya aday bir yapıttır bu. Böylece "eşya kör bir inatla karşı koyamaz bana. Bütün inatları önceden tespit edilmiştir." (2017: 325). Bu ansiklopedi, Borges'ın dünya kadar geniş ve ayrıntılı haritası gibi resimlidir; örneğin giysileri katlamanın incelikleri gösterilir. Hayat Ansiklopedisi sayesinde, "Hikmetlere artık ne Sevgiler ne de Bilgeler kabahat bulamazlar" (2017: 325). Önce düşünülüp, yazılıp, sonra hayata geçmesi gereken bilgilerle dolu bu eser arada durduğunda, düşünce ile eylemler, hayal ile gerçek arasında uyum ortaya çıkar. İçerideki böylece çekinmeden dışarı çıkabilir.

KAYNAKÇA

Atay, Oğuz (2012) *Bir Bilim Adamının Romanı*, İletişim. İstanbul.

(2013) *Eylemsizlik*, İletişim. İstanbul.

(2014) *Günlük*, İletişim. İstanbul.

— (2015) *Korkuyu Beklerken*, İletişim. İstanbul.

(2016) *Oyunlarla Yaşayanlar*, İletişim. İstanbul.

— (2017) *Tehlikeli Oyunlar*, İletişim. İstanbul.

(2018) *Tutunamayanlar*, İletişim. İstanbul.

Beckett, Samuel (1990) *Eşlik*, Çev. Semiha Akar, Duzlem. İstanbul.

(2017) *Godot'yu Beklerken*, çev. Uğur Ün ve Tarık Günersel, Kabalcı. İstanbul.

— (1999) *Hiç için Metinler*, çev. Uğur Ün, Ayrıntı. İstanbul.

(1997b). *Malone Ölüyor*, çev. Uğur Ün, Ayrıntı. İstanbul.

— (1997c). *Molloy*, çev. Uğur Ün, Ayrıntı. İstanbul.

(2012) *Watt*, çev. Uğur Ün, Ayrıntı. İstanbul.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (1988) *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul. Çağlayan.

(2010) *Beş Şehir*, İstanbul. Dergâh.

— (2012). *Edebiyat Dersleri*, İstanbul. Dergâh.

(2014) *Huzur*, İstanbul. Dergâh.

Neden bazı eşyalar...[1]

BEHÇET ÇELİK

Çocuklarda daha dikkat çekicidir, bazı oyuncaklara apayrı bir bağlılıkları vardır. O oyuncağı gittikleri her yere götürür, gece gündüz ayrılmazlar. Yanlarına almayı unuttuklarında kıyametler kopar. Ne ki bu oyuncağın neden bu kadar önemli olduğunu sorduğunuzda tatmin edici bir yanıt veremezler. Oyuncak çok eskiyip yıprandığında ya da Allah muhafaza kaybolduğunda yenisiyle değiştirilmesini asla kabul etmezler. Çocuğun çok zaman elindeki nesneye oyuncak muamelesi yaptığına, onunla oyun oynadığına, ona seslendiğine, onu seslendirdiğine, ağırladığına ya da misafir gittiğine, dert yandığına, mavra yaptığına falan da tanık olmayız. Oyuncağın o çocuğa hediye edildiği ya da üretilip piyasaya sürülduğü sırada görmesi umulan işlevin dışında, hatta çok ötesinde bir yer kapladığı kesindir ama. Korktuğunda ona cesaret mi veriyordur ya da kendisini yalnız hissettiğinde teselli mi buluyordur oyuncağın varlığından, bilemeyiz, ama o nesneye duydukları tutkulu bağlılığın böylesi nedenleri olduğunu sanıyorum – zaman içinde o oyuncağın handiyse "kült" bir nesne halini aldığı bile söylenebilir. (Zamanla diyorum, ama öyle olmayabilir, gördüğü, eline aldığı ilk anda, her şey birdenbire olmuştur belki de.) Bizim de yok mudur uğur getirdiğine inandığımız, "totem"[2] yaptığımız, eskidiği, yıprandığı halde elden çıkarmaya elimizin varmadığı eşyamız? Şöyle diyemez miyiz? Bazı eşyaya bir nevi fetiş nesnesi muamelesi yapmaz mıyız biz de çocuklar gibi?

Fetişizmi nesnelere olmayan özellikler atfedilmesi ya da eşyada var olan kimi özelliklerin abartılması olarak tanımlayabiliriz. Günümüzde bu kelimeye daha çok cinsellik bağlamında rastlıyoruz; oradaki anlamı da aşağı yukarı aynı: bedenin bir bölümünün ya da cansız bir nesnenin haz kaynağı haline gelmesini tanımlamak için kullanılıyor. Bu durumda da eşyada olmayan bir özellik, bir değer eşyaya atfedilmekte ve böylelikle fetiş karakter edinen bu eşya fetişist için başkalarının üzerinde görülmeyen etkiler, arzu ya da haz doğurmaktadır.

Sebebi, vesilesi ne olursa olsun, bazı eşyanın anlamı, yeri, işlevi bir zaman sonra bizim için değişiyor, benzerleri arasında ayrıcalık kazanıveriyor – niteliği değişiyor dense yeridir. Onun artık sadece malıki ya da kullanıcısı değilizdir. Kullanım ya da değişim değeri bâki kalsa da, artı bir ni-

1 Evet, eşya çoğul, şeyin çoğulu. Bu yazının başlığı "Neden Bazı Eşya" da olabilirdi hiç kuşkusuz, ama çok sevdiğim bir öykü kitabının adına, Afşar Timuçin'in *Neden Bazı Akşamlar*'ına gönderme yapmak için eşyalar galatına sığındım.

2 "Totem"i de yanlış kullandığımın farkındayım. Ama son yıllarda özellikle spor karşılaşmaları bağlamında o kadar meşhur oldu ki bu galat kullanmakta beis görmedim. Bir yanıyla bu kullanımın postmodern zamanlarda eşyaya "kült" bir nitelik bahşettiği anlamına da gelmiyor mu?

telık/değer edınmıştır bizım ıçın ve bu yeni nitelı̆ğın/değerın ne olduğunu dile dökmek de pek kolay olmaz. Hayli kişisel bir durumdur, o eşyadan yayılan ekstra ışık ("özel atmosfer") sadece bize görünüyordur, dile gelememesi en çok da bundandır

"Özel atmosfer" sözü akla Walter Benjamın'ı getırmış olmalı. Benjamın'ın sanat eserının teknık olarak yenıden üretılmesi sürecını anlatırken kullandığı bu tabiri "eşya" hakkında serbestçe düşünürken ödünç alabileceğımızı sanıyorum. Sadece bunu ödunç almayacağım Benjamın'den, sanat eserlerınden söz ederken Marksist teorıde alınıp satılan nesneler (eşya) ıçın kullanılan "kullanım değerı" ve "mübadele değerı" terimleri yerıne yeğlediği "kült değerı" ve "sergıleme değerı"nı de akılda tutarak ılerlemeye çalışacağım. ("Ödünç almak" ve "akılda tutmak" dedığime bakmayın, bu kavramları Benjamın'ın yazılarındakı bağlamın çok dışında, bıraz da metaforlaştırarak kullanacağım.)

Benjamın, sanatın ılk kez ortaya çıktığı zamanlardakı kült işlevını, sanat eserlerının rıtüellerdeki, ayınlerdeki, büyülerdekı yerını andıktan sonra sanat eserının yaşadığı temel dönüşümün kült değerının yerını sergıleme değerine bırakması olarak belırler.[3] Özellıkle sanat eserının teknik yolla yenıden üretılmeye başlamasıyla beraber kült değerı büsbütün yok olmuştur. Benjamın'e göre teknık olarak yenıden üretılen sanat eserının "şımdi ve burada"lığı, başka bır deyişle, bulunduğu yerdeki "bırıcıklık nıtelığını taşıyan varlığı" eksık kalmaktadır. "Varlığı son bulan şey[ın], özel atmosfer kavramıyla özetlenebıl[eceğini]" vurgular Benjamın. Teknık yoldan yenıden üretım çağında özel atmosferın [auranın] yıtımiyle sanat eserının kült değerı yerını "sergıleme değerı"ne bırakmıştır

Bazı eşyayı kullanmak ya da mübadele etmek ıçın değıl sergılemek için edınırız – eşe dosta, gelene gıdene. Hatta kımi zaman o eşyanın kullanılması sergılenme zamanları olarak belırlenen konuk ağırlama saatlerı dışında zınhar yasaktır. Benzer bıçımde, seri olarak üretılmış, sayısız benzerı bulunan bırtakım eşyaya verdığımiz özel önem, ona yenıden kült ışlevını andıran bır tür "bırıcıklık" ızafe etmek değil mıdır? Berı yandan eşya söz konusu olduğunda çok zaman "sergıleme değerı" ile "kült ışlevi" çakışabılmektedır. Bırıcıkleştırdığımiz nesneleri sergıledığımız gıbı (çok az kışıye sergılendığını hesaba katmak lazım, dolayısıyla Benjamın'in kastettığı anlamdan hayli uzaktayız aslında burada), kullanmaktan çok sergilemeyi yeğledığımiz eşya gıderek "kült" bir mana kazanabılır ve gıderek bıze özel bır atmosferi varmış gıbi görünmeye başlar.

Eşyanın kullanılmayıp sergılenmesi durumuna kımi edebıyat eserlerınde orta sınıfa aıt evlerdekı vıtrinli bufeler bağlamında, ironık vurgularla değınıldığını hatırlıyorum, ama edebiyatımızda bu konunun en derınlıkli işlendığı yapıt Selçuk Baran'ın 1972 tarıhli *Haziran*[4] adlı öykü derlemesınde yer alan "Konuk Odaları" öyküsüdür.

Bu öykuye geçmeden önce eşyanın öyküde nasıl bır yer ve ışlevi olduğuna kısaca değınmekte yarar var. Çoğu edebıyat metnınde de öyledır, ama özellıkle öyküde eşya bıze bırçok durumu, olguyu fısıldar. Öykücü az kelımeyle, az cümleyle çok şey ıfade etmek ıstedığında en önce eşyadan yardım alır Eşyadan yayılanlar öykünün şımdıkı zamanına daır bır şeyler olabileceği gıbi, öykü kışısinin yaşını, başını, tutkularını, huylarını sezmemize yardım da edebilir. Kimi zaman da öykunün atmosferını sezdırır eşya. Öykücü bir mekânı içerısindeki eşyayla tasvır ederken sadece olayların geçtığı yerı gözümüzün önüne getırmeye çalışmıyordur, o öyküye hâkım olmasını istedığı ruh halını ya da duygu durumunu da inşa etmektedır, eşyayı yerleştırip sayıp döker kabaca ya da ayrıntılı tasvır ederken

Eşya dendığında aklımıza ılk önce ev eşyası gelıyor –bende öyle oluyor en azından–, dolayısıyla ırı bir şeylerdır eşya derken kastettiğimiz, gözümüze kolayca görünen, hatta görmemenin pek de mümkün olmadığı nesnelerdır – mınık bır tırnak makası değıl de lenduha bır koltuk mesela, ıkisi de eşya oysa. Buradan baktığımızda eşyanın cesameti öyküde durağan bır öge olacağını düşündurebılır, oysa eşya hareketi, değışımı, sureklılık ya

3 Walter Benjamın, *Pasajlar*, çev Ahmet Cemal, YKY, 2. baskı, 1995

4 Selçuk Baran, *Haziran* 1972, yayınevi ısmi yok!

da süreksizliği de işaret edebilir. Eşyadan nelerin yayıldığına, fırlatıldığına[5] bağlı. Koltuktan devam edelim; kolçaklarının aşırı yıpranmışlığı yerinden kalkmadan çok uzun saatler boyunca orada oturmuş birinin (muhtemelen yaşlı birinin) dermanının sadece parmaklarını kolçakların üzerinde gezdirmeye yettiğini duyurmuyor mu? Bir hareket bu, "bir" dememe bakmayın, defalarca, sayısız kez yinelenen bir hareket.

* * *

Selçuk Baran'ın "Konuk Odaları" öyküsüne dönersek, öykünün anlatıcısı, neşeli ve çok güzel bir kadın olan yengesinin konuk odasını hatırlar:

> Yengemin konuk odası da öteki evlerin konuk odalarından daha güzel, daha süslüydü. Koltukların döşemeleri mavıydı (kımsenin evinde mavi koltuk yoktu). Bu yüzden solmasınlar diye hep krem rengi ketenden bir kılıfla örtülü dururlardı. Güneşlikler de sıkı sıkıya kapalı olurdu. Bir tuhaf kokardı konuk odası. . Eski, insansız ..

Öykünün sonu hazındır, yenge hastalanır, solar. Belki de güneşliklerini çekmek, sımsıkı kapatmak zorunda kalır, içi mavıyse de üzeri krem rengi kılıfla örtülmüştür. Yengenin hikâyesinin anlatılmasının ardından anlatıcının bir arkadaşıyla diyaloğu yer alır:

> – Bizim konuk odalarımız yok neyse, dedi arkadaşım. Kapalı kapıları açtık hep. Konuk odaları yerine içinde çoluk çocuk oturduğumuz güneşli salonlar döşedik.
>
> – Sonra .
>
> – Hıhç... O kadar işte. Böylelikle belki de sığınaklarımızı yok ettik.
>
> – Biz de çalışıyoruz, diye karşı çıktım pek inanmadan. Işımız gücümüz var bizim de.

Buradaki "sığınak" kelimesine bir mim koyup öykünün bu diyaloğu izleyen son paragrafındaki bir kelimeye dikkat çekmek istiyorum. Anlatıcıyla arkadaşının bulundukları yerdeki yaşıtları başka kadınlar akşam karanlığının inmesiyle oturdukları masalardan kalkmışlardır, gitmeye hazırlanıyorlardır. "Kadınlar omuzlarında hırkaları, kocalarının kollarına asılarak ağır ağır yürüyorlardı. *Sahneyi* terk edip kulise geçmişlerdir artık." [Vurgu eklenmiştir.]

Bu öyküyü okuyana dek bana da başka zaman kullanılmayan, konuklara özgülenmiş eşya, oda absürt görünürdü. Selçuk Baran'ın öyküsünü okuduğumdan bu yana öyle kolayca kestirip atılacak, yapanları özentı olmakla, gösterişçilikle suçlamaya ımkân veren olgular olduğunu düşünmuyorum bunların. Selçuk Baran da o odaların birer "sahne" olduğunu kabul edıyor öykünün sonunda, bir yanıyla bu tercihin gündelik hayattaki dertlerin yok sayıldığı, gerçek duyguların arkada (kulıste) bırakıldığı, kurmaca ya da hayalî yaşantıların canlandırıldığı bir sahne olduğuna kuşku yok. Ne ki öykü anlatıcısının vurguladığı gibi buralar, buralardaki yaşantılar aynı zamanda o kadınlar için birer *sığınak* görevi de görüyordu. Beri yandan az önce gerçek duyguların kulıste yaşandığını ima ettim, ama Baran'ın öykü kişisinin pek ınanmadan karşı çıktığını hatırlamak gerek (ben de ınanmadım!). Kadınların böylesi sığınaklara gerek anlatıcının yengesinin zamanında, gerekse bir sonraki kuşaktan gelen ve eve kapanmamış, dışarıda çalışan bir kadın olduğunu anladığımız anlatıcının zamanında ihtiyaç duymasının nedeni meselenin o kadar düz olmadığının bir başka göstergesi.

Öykünün bütününü burada aktarmanın ımkânı yok, ama yengenin sığınağındaki canlılığını, sevinçli hallerini hatırlayınca gerçek duygunun ne olduğu, nerede olduğu iyice tartışılır hale geliyor. Anlatıcının yengesi tekdüze hayatına küçük oyunlarla sevinç katmaya çalışan birıdır, mesela kocasının eve geldiğinde kapıyı anahtarla açmasını istemez, zili çalacaktır geldiğinde ve kapıyı o açacaktır, sevdığı insanı eve geldiğinde biraz törensel bir şekılde ama sevinçle karşılayan bir kadın olarak. Kendince bir oyun sahnelemekte, ya-

5 "Fırlatılma" tabırı de Marx'ın *Kapital*'de "meta fetişizmi"nı anlattığı bölümden. Herhangi bır "nesneden *fırlatılan* ışığın görme sınırlerımızın öznel duyarlılığı olarak" değil, "gözün dışındaki bır şeyin nesnel bıçımı olarak" algılandığına dikkat çeker Marx, görme olavında "ıki fızıksel şey arasında fizıksel bır ılışkı" olmasına karşın, metalar söz konusu olduğunda durumun farklı olduğunu vurgular. "Ureticilerin harcadıkları tüm emekle olan toplumsal ılışkısi, onlara [...] ürün ya da nesnelerin kendı aralarında, ama ınsanların dışında varolan toplumsal bır ilişkı olarak görünmektedır [.] Insanlar arasındakı belirli bir toplumsal ılışkı burada onlar açısından artık şeyler arasındakı bır ılışkının fantazmagorık şeklıne bürünüyor "

ÖVÜNÇ DEMİRAY

ratacağı görüntü sayesinde daha mutlu, daha sevinç dolu olmayı ummaktadır.[6] Ne ki kocası onun bu hallerini, iç dünyasındaki ışıltıyı, hayal dünyasından gündelik hayata taşımaya çalıştıklarını hiçbir zaman anlamamıştır – kadının solmasının, renkli iç dünyasını krem rengi örtüye bürümesinin asıl nedeni budur.

Nedir anlatıcının yengesinin yaptığı? Evinin dışında bir hayatı sürdürme ve kendisini gerçekleştirme imkânı olmadığının içten içe farkında olarak gündelik hayatın süreklı yinelenen monotonluğunu kırmak için kendisini, eşyayı bir "özel atmosfer"le kuşatma çabası diyemez miyiz yaptı-

6 Yengenin iki kişiye yönelik bir oyun sahnelemesiyle konuk odası birbirini tamamlayan iki olgu. Bunlar vasıtasıyla kendisini bulunduğu yerden başka yerde, olduğu kişiden başka biriymiş gibi hissedebiliyor. Hayallerin, rüyaların yeryüzüne indirilmeye çalışıldığı bir fantazma söz konusu. Gene Benjamin'in sevdiği bir terime yaklaşıyoruz burada. Fantazmagori. "Fantazmagori", "fantazma" ve "agora" kelimelerinden türeyen bir kelime, *Wikipedia* da "korku tiyatrosunun bir formu" olarak tanımlanıyor. Bir ya da birden fazla "büyülü ışıldak" aracılığıyla iskeletler, hayaletler, şeytanlar gibi korkutucu imgelerin duvar, duman ya da yarı geçirgen ekranlara yansıtılmasıyla yaratılan bir teknik. Rüyalar âlemine, hayallere özel bir önem veren Walter Benjamin fantazmagoriyi kültürel nesneler bağlamında ele almıştır. Fantazmagoriler ona göre "yüzyılın sihirli görüntüleridir." Fantazmagori kelimesinin kökenindeki "agora" (açık alan) kelimesi göz önüne alındığında tek bir bireyin eşyayla kurduğu tuhaf, handiyse fetişistik ilişkiyi tanımlarken bu tabirden yola çıkmak hayli sakıncalı olacaktır – ortada "agora"yı ilgilendiren bir durum yok çünkü. Yine de bazı eşyaya verdiğimiz tuhaf önemde fantazmagorik ilişkiyi andırır biçimde akılla tanımlanması zor, belki de sihirli bir yakınlık, bağlılık olduğundan söz edebiliriz. Işın içine bolca hayallerin, vehimlerin girdiği de kesin, bir gunduzduşu belki de. Bazı eşyayı gördüğümüzde, mesela yıkırdığımız bir yakınımızın kullandığı eşya dikkatimizi çektiğinde gözümüzün önüne o kişinin de gelivermesi sadece belleğin bir oyunu değildir, o eşyayı daha önce hep o kişiyle birlikte görmüş olmanın getirdiği bir göz yanılsaması da söz konusudur. Belleğimizin yanında hayal gücümüzün de tetiklendiği bir andır bu – hoş, bu ikisini birbirinden büsbütün nasıl ayırt edebiliriz ki.

ğına? Ân'ın tekdüzelik çağında yitirdiği büyüyü, şimdi ve burada'lığını kurmak, ân'ı bırıcıkleştırmek, ayınsel bir gösteri sahnelemek denemez mi yaptığına? Benjamin'in sanat yapıtına ızafe ettiği "kült değeri" andıran bir yan yok mu bunda? Üstelik de bunun bir şeyler "sergileme" yoluyla gerçekleştirildiğini de unutmamak lazım.

Selçuk Baran'ın kuşakdaşı ve kaderdeşi[7] olan Ayhan Bozfırat'ın 1980'de yayımlanan *Sokak Lambaları* adlı kitabında yer alan "Anahtar" öyküsünde de eşyanın ev içinde kullanımının ötesinde nasıl anlamlar taşıdığına dair bir şeyler anlatılır.[8] Sıkıntı dolu bir ev içindeyizdir. Karı koca, oğulları ve erkeğin babası birlikte yaşamakta, birlikte sıkılmaktadırlar. Sıkıntılarını biraz olsun savuşturabilmek için farklı biçimlerde içlerinden birine bulaşmaktadırlar. Adam mesela karısının örgü örmesinden huylanıyordur ve ondan örgüyü bırakmasını ister. Kadın bırakır bırakmasına ama bir süre gözleri belirsiz bir noktada takılı dur[ur]. Sonra da: "İnsan düş kuramayınca ihtiyarlamış demektir," der. Kocası ne demek istediğini anlamayınca izah etmeye çalışır: "İnsan bir yaştan sonra gerçekleşme olasılığı bulunmayan düşler kuramıyor." Adam gene anlamaz, karısının bir şey söyledikten sonra açıklama yapmaması yeni bir şey değildir. Yine de sorar ne demek istediğini. Kadın bu kez daha net yanıtlar: "Anlaşılması güç değil ki... Ne bileyim ben, örneğin şu koltuklar. Yüzlerini değiştirmek istiyorum. Çok eskidiler artık." Adam koltuk yüzlerini değiştirmenin önemini bir türlü anlamıyordur

> "Nasıl anlatmalı bunu?" dedi kadın kendi kendine. Koltuklarla birlikte kendi de yenilenecekti. Yeni eşyalar, insanın kendisini de yeniler. Yeni eşyalara alışılmaz hemen. Yadırgayacaklardı ilkin yeni koltukları. Birkaç gün şaşıracaklardı sabahları ön odaya geldiklerinde. Sevinçli bir şaşkınlık. İşte o zaman keyifle temizleyecekti odayı. [..] Mutluluk bu tür küçük beklentilerde, değişikliklerde değil miydi? İnsanın içinin ölmemesi için, ufak tefek iç açıcı değişiklikler gerekiyordu.

Devamında kadın genç kızlığında ilerdeki evi için bir çay sofrası düşlediğini hatırlar. (Gene bir fantazmayla karşı karşıyayız.)

> Çay fincanları koyardı sofraya. Renkli yabancı dergilerin arka sayfalarını süsleyen resimlerden esinlendiği bir kahvaltı sofrası. Oysa fincanla çay içmeyi hiç sevmezdi. [..] Yine de çay sofrasına çay bardağı değil, çay fincanı yerleştirirdi düşünde. Yalnızca bu düşsel görüntü bile yetiyordu evliliği beklemesine

Şimdiyse ne "sevinçli şaşkınlar" vardır ne de "nedensiz, nasılsız sevinçler." "Hiç kıpırdama olanağı bulamadığı bu tekdüze yaşantı içinde ne denli sıkıldığını anlamıyordu[r] kimse." Öykünün devamında kadın, "yaşamı yaşanmaya değer kılan" "budalaca duygu"yu düşünür, saç biçimini değiştirdiğinde bir modelin öbüründen daha çok yakıştığında duyulan sevinç buna bir örnektir. Yeni eşyanın yarattığı "sevinçli şaşkınlık" da buna benzer bir duygudur.

Adam, karısının bu hallerini onun sınırlarının bozuk olmasına yoruyordur, bunu örtük biçimde ifade ettiğinde kadının sınırlenmesi üzerine geri çekilmek zorunda kalır. Geri çekildiğinde karısını biraz olsun anlamaya da başlar:

> Koltukların yüzünü değiştirmek istiyordu karısı. "Peki, ben değişmesinden yana değil miyim? Ben seviyor muyum bu eskilikleri?" dedi kendi kendine. Ama kimseden bir şey beklemek hakkı olmadığı için yakınamazdı üstelik. O da sıkılıyordu eski eşyalardan. Bu eski ev, bu eski halı, bu eski koltuklardan, bu tekdüze yaşamdan bıkmıştı. Ama neyi değiştirebilirdi? Bütün bu değişiklikler parasal olanaklara bağlı değil miydi?

Giderek bütün bir hayatı ucundan sorgulamaya başlar adam. Bozfırat, kadınla adamın tartışmalarında birini ya da öbürünü haklı bulmaksızın hallerini eşyayla ilişkileri üzerinden gösterip iç konuşmalarına kulak vermemizi sağlayarak her ikisinin ortak sıkışmışlıklarını aktarır bu öyküde. Eşya eskidiği için mi yitirmiştir özel atmosferini, aura'sını, yoksa yaşamlarının tekdüzeliği mi soldurup yok etmiştir bir zamanlarki ışıltısını? Her ikisi de geçerli olsa gerek, yeni eşya-

7 Baran 1933, Bozfırat 1932 doğumlu. Selçuk ve Ayhan isimleri yaygın olarak erkeklere de verildiği için birçok kez erkek zannedildiklerine tanık oldum. Ama kaderdeşlikle kastettiğim bu değil. Çok iyi öyküler yazmış, kuşaklarının belki de en iyi öykücüleri olmalarına rağmen isimleri hep arka planda kaldı sağlıklarında.

8 Alıntılar Ayhan Bozfırat'ın Oğlak Yayınları tarafından 1999'da yayımlanan *Bütün Hikâyeleri*'nden

nın yaratacağı "sevinçli şaşkınlık" geçicidir, yanılsamalı bir duygudur – sadece bir fantazma olduğu için değil, yaşamlarındaki tekdüzelik kısa sürede yeni eşyayı da soldurup eskiteceği için. Kuşkusuz, bu öykü dünyanın şeyleştiğinin gözler önüne serildiği bir anlatıdır, yeni eşya satın alarak mutluluğun sağlanabileceği yanılsamasının altı çizilir. Gelgelelim sadece burada kalmamıştır Bozfırat, kısa kesik diyalog ve iç konuşmalar vasıtasıyla kadının ve adamın iç dünyalarındaki yoksullaşmayı da gösterir, o yoksulluk ve boşluk içerisinde yeni eşya satın alma hayalini kurmak bile imkânsızlaşmıştır

Baran ve Bozfırat'ın kuşağından bir başka kadın yazar, Sevgi Soysal da, 1976'da yayımlanan *Barış Adlı Çocuk*'taki[9] iki öyküsünde eşyayı odağına almıştır. Boşanma öncesi ortak evlerindeki eşyayı paylaşan kadınla adamın anlatıldığı "Mal Ayrılığı ve Şampanya Kovası"nda kadın kocasının tavır ve sözlerinin, özellikle eşya konusuna odaklanışının onun yıkmaya çalıştığı binayı yeniden yükselttiğini kavrar. Eşyadan vazgeçmeden binayı yere indirmek mümkün değildir.

> Adam eşyaların ortasında, dımdık, bunu hiçbir buldozer yıkamaz Bu binanın önünden geçip gidivermeli, sokaklardan birine sapıvermeli
>
> Eşyalar, binalar, buldozerler, karşıda, daha güçlü bir kadından, iki kadından, bir erkekten her zaman daha güçlü; eşyalar

Kadın kurtulmak istediği binayı yapmış ve tahkim etmiş her şeyi yıkabilme gücünü ancak eşyadan vazgeçtiğinde bulabilir. "Eskici" öyküsündeyse evdeki eşyadan kurtulmanın ne kadar zor olduğu anlatılır. Bu öyküdeki kadın da evden eşya attıkça aydınlanışıyla öbür öyküdeki kadını andırır:

> Daha ufak bir yere taşınacağını, daha dar bir yerde yaşayacağını, daha ufak, daha dar yerlerde yaşayabilir olması gerektiğini, özgür olmanın önce sığmayı, ufalmayı, sığışmayı becerebilmekle başlayacağını düşündükçe bu tencere tava kalabalığı deli ediyordu onu.

Kadın bütün ev eşyasından vazgeçer de karyoladan vazgeçemez önce. "Güzelim dokunuşlar, hızlanan yürek atışları, bahar kokusuyla yüklü tat" olarak görmektedir karyolayı, nasıl ki öbür eşya "yükleri, fazlalıkları, can sıkıntıları[nı]" barındırıyorsa, o da bunları barındırıyordur. Yatağın "özel atmosferi" öbür eşyanınkinden farklıdır Gelgelelim "bir insanla bir karyola arasında bağlantı kur[manın]" saçmalığını, beyhudeliğini sezdikten sonra, ancak o zaman ondan da vazgeçer. Karyola öbür eşyadan ayrı götürülür ve kadın onun atılmasına eşlik etmek ister. Dönüşte vitrin önlerinde insanlar görür.

> [Eşyalar] adına yapılan sinsi toplama ve çıkarmalardan, ovuşturulan ellerden, yük beygirini aybaşlarında boynuna takılan yem torbasından nasıl kurtarmalıydı? Kadınların vaktiyle güzel olan gözlerini camekânların bayağı zenginliklerini yansıtan cam yüzeylere dönüştüren bu eski, zorba kanunlar nasıl kaldırılmalıydı?

Sevgi Soysal'ın öyküsündeki kadın eşyadan yayılan fantastik ışıktaki yanılsamayı bir kez fark ettikten sonra görmezden gelememiştir

Tomris Uyar da 1979'da yayımlanan *Yürekte Bukağı*'daki[10] "Dikkat! Kırılacak Eşya" öyküsünde eşyanın yaydıklarına değinir, ama bu kez öykudeki kadın değil adamdır özel atmosferi gören – tahmin edileceği üzere evindeki değil işyerindeki eşyadır söz konusu olan.

> Şu temizliğe, şu tertemiz odayı saran erince tutkunum. Pırıl pırıl kül tablalarına, güneşi süzerek içeri alıveren şu hışırtılı perdelere de, kalın yaprakları bırayla temizlenip parlatılmış kauçuk denen şu bitkiye de
>
> Bunlar, dünyanın değişkenliğine, bilinmezliğine, kirine pasına karşı koruyorlar beni. Burada, bu odada, akşamın altısına kadar güven içindeyim. Güven tutkusu..
>
> Öyle bir hastalık ki bu, her belirtisine alışmak yıllar alabilir, yine de birlikte yaşamak ve geçinmek zorunda olduğum ölümcül bir hastalık.

Bazı eşyayı bizim için özel kılan şey son tahlilde bir yanılsama, hayal gücünün oyunu ya da katkısı, ama biz onu özel hissediyorsak aynı zamanda bizim için gerçek olduğunu söylemek çok mu yanlış? Bizde duygusal bir karşılığı var, bizim için bir "sığınak", dünyanın değişkenliğine kar-

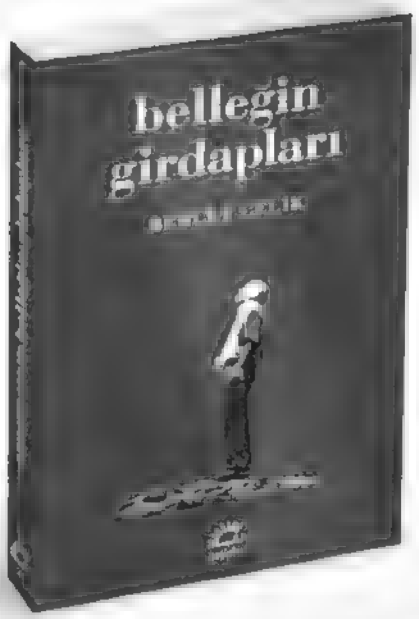
9 Sevgi Soysal, *Barış Adlı Çocuk*, Bilgi Yayınları, 1976

10 Tomris Uyar, *Yürekte Bukağı*, Okar Yayınları, 1979

şı bir koruyucu, bir sabite. Nasıl olup da bazı eşyada bunu hissedip öbürlerinde hissetmediğimizin yanıtı çok çeşitli, her eşya için başka bir neden söz konusu. Gene de bir ortak neden/durum var bence. Bir eşyanın özel atmosferini yaratan "hikâye"si. Bu hikâyenin illa bizim başımızdan geçmesi de gerekmiyor, hatta yaşanmış olması da şart değil, bunu eşyaya biz yakıştırıyor olabiliriz Yazı boyunca eşyadan yayılan (fırlatılan) ışıktan söz edip durdum, bu ışık sanırım özünde anlattıkları hikâyeler. Bu hikâyeyle benzerlerinden, birlikte üretildikleri tezgâhtaki "aynı"larından ayrılıp bize eşlik ediyorlar. Evimizde, işyerimizde, bir masanın üstünde, çekmecelerden birinin gözünde, vitrinde, rafta, dolapta, ama en nihayetinde muhayyilemizde.

iletişim

Behçet Çelik, bir adamın zihninin derinlerine iniyor, katman katman onu keşfediyor. Edebiyat yolculuğunun en derinlikli karakterlerinden birine, kusursuz bir üslupla imza atıyor.



BEHÇET ÇELİK
BELLEĞİN GİRDAPLARI
Çağdaş Türkçe Edebiyat, 266 sayfa

www.iletisim.com.tr iletisim@iletisim.com.tr vimeo.com/iletisim facebook.com/iletisimbirlikte twitter.com/iletisimyayin PUNTO

Eşyalar ve metalar:
Türkiye tarihinden enstantaneler

TUNCAY BİRKAN

YAKALIĞA KARŞI ENTARİ

Refik Halid 1921 yılının Teşrinisani ayında, demek Cumhuriyet'ten de *Fatih-Harbiye*'den de önce, o sıralar düzenli yazdığı *Peyâm-ı Sabah*'ta yayımlanan "İki Davet" adlı yazısında, aynı hafta içinde katıldığını söylediği ama kurmaca olma ihtimali de olan iki yemek daveti vesilesiyle "bıraktığımız âdetlerle yeni kabul ettiğimiz tarz arasında şaşkına" dönüşünü anlatır köpürte köpürte. Davetlerden biri "Şişli'de, yepyeni, bembeyaz, asansörlü, elektrikli, taş ve sağlam bir alafranga binada"dır, diğeri "Kocamustafapaşa'nın köhne ve ahşap bir konağında, alaturka bir ahbap evinde."

"Koyu lacivert bir veston" giyerek gittiği alafranga evin kapısında kendisini "beyaz kolalı önlüklü ve hotozlu" bir hizmetçi kız karşılar. Ama "ütülü elbiseleri, bembeyaz yakalıkları, parıl parıl iskarpinleri"yle gayet şık beyler ve "boyalı tırnakları ve saatli bilezikleriyle" dilfırıp (gönül çelen) hanımefendilerden oluşan mecliste biraz darlanmış gibidir. "Odada hiçbir vaziyet yoktu ki tartılmadan, hesap edilmeden, gelişigüzel yapılmış olsun .. Ben yerimden kalkarken, o ayağını atarken, beriki elini uzatırken hep düşüne taşına, dimağımız yorula hesaplaya hareket ediyorduk." "Şıkır şıkır yanan billurlarla gümüşlerin şaşaası" eşliğinde yenen yemeğin tadından pek olmasa da sunuşundan, temizliğinden, sessizliğinden, ortamdaki düzenlilikten filan yine de hoşlanmıştır. Yemekten sonra çekildiği tenha köşede "havana sigarası elimde, konyak kadehi önümde bu alafranga evi... beğenmiyor değildim" der.

Kocamustafapaşa'da ise evin sahibi gelip onu "ta matbaadan" getirmiştir. Ama yazarımız yine de üzerine beyaz patiskalar çekilmiş minderlerin üzerine pantolonuyla rahatça yerleşememekten mustarip, hatta muazzep olur. Mutfaktan bir sürü koku, bağırışlar gelmektedir; misafirler de davete icabet ederken "ufacık bir itinaya lüzum görmemiş"lerdir. Muhabbet yavandır. Yemeğin sunuşu, "lahana şeklinde süslenmiş havluları, muşamba örtüsü, tahta nihale ve duvara asılı sönük lambası"yla pek iştah açıcı değildir, çorbayı herkes aynı kâseden kaşıklar, "al!", "ver!", "getir!" gibi nidalar can sıkar, gel gör ki "yemekler nefis"tir. Hele bir de daha az tanıdıkları misafirler gidip de kalanların önüne "elbiselerle sıkıldınız" denerek "entariler, hırkalar, takkeler, kuşaklar ve terlikler" konunca, Refik Halid de hemen (takke ile kuşak hariç, diye belirtmeyi de ihmal etmez) teklife atlar: Rahat eder, neşesi yerine gelir.

Şöyle ciddi bir edayla biter bu eğlenceli yazı:

> Şişli'deki evde, hazım zamanı, boynumda yakalık, pantolonun kemeri dar, hanımlar huzurunda hay-

lı rahatsız olmuştum. Burada ise ruhum bir genişlik ve rahat duymuş, vücut entarisine kavuşunca ister istemez memnun olmuştu... Ne olsa kanımızda bu hayata bir alışıklık vardı... Aynı sene içinde, aynı derece-i servette iki İstanbul ailesinin arasındaki bu fark ne kadar büyüktü! Birisi, belliydi ki, daha henüz, büsbütün alafrangalaşamamış, öbürü de hakiki alaturkalığını muhafaza edememişti. Bunun ikisi de gayritabii, sıkıntılı ve özentiydi. Bittabi artık cetlerimizin alaturkalığına avdet edemezdik, fakat korkuyorum ki bizim nesil öbürüne erişmek için zaman ve fırsat bulamayacak ve bu iki tarz arasında şaşkın kalacak[1] (Refik Halid Karay, *Tanıdıklarım*, İnkılap, 2009, s. 72-7)

Anlattığı sahnelerin dekoruna, başka deyişle eşya istifine Refik Halid kadar özenen, etrafındaki nesnelere onun kadar dikkat eden çok az yazarımız var; şu kısacık yazıda bile, altı çizilmeden onlarca eşyanın adı geçiyor ve hiçbirinden laf olsun, tasvir fırsatı olsun diye bahsedilmediği açık.[1] Zaten eski-yeni her türden eşya hakkında onun kadar çok yazmış kimse yok; ben bu yazıyı hazırlarken onlarca yazardan topladığım malzemenin neredeyse dörtte birinin ona ait olması da, dolayısıyla yazı boyunca sıkça karşımıza çıkacak olması da şaşırtıcı sayılmamalı. Ama burada Refik Halid'in mana ve ehemmiyeti değil konumuz. Ne peki? Asıl niyetim kadim Doğu-Batı meselesini kurcalamak da, başta andığım Peyami Safa romanında alttan alta hep işittiğimiz, "biz aslında Fatih'liyiz, Harbiye'lilik eğreti bir makyajdan ibaret" lafını başka türlü söyleyen, Tanzimat'tan beri süregelen yarım yamalak Garplılaşma gayretlerinin sakaletini bir de eşyalar, kıyafetler ve beden terbiyesi üzerinden anlatan, elhak hoş bir metinle mi başlayayım dedim? Yok, çok çiğnenmiş sakız gibi sadece çene yoran, keçiboynuzu kadar olsun tat alamadığım o meselenin beni pek heyecanlandırmadığını başka yerlerde de söylemişim (Gerçi bahsedeceğim yazarların bir kısmı dertlerini bu kavram setiyle ifade ettikleri için yazının ilerideki bölümlerinde de bu mesele arada bir başını gösterecek; ben yine de başka bir sete geçmeye uğraşacağım her defasında)

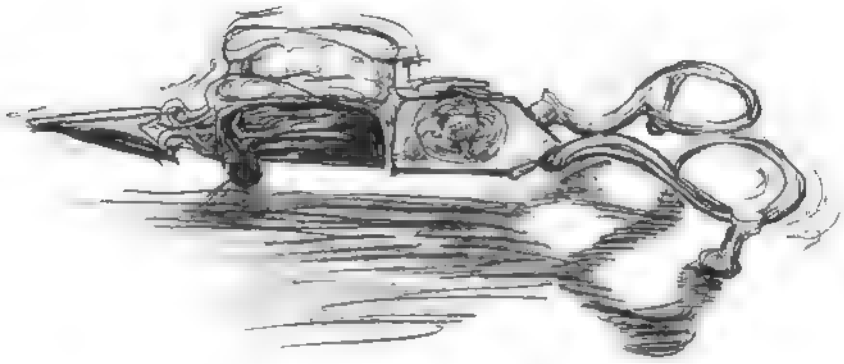
Hem Refik Halid burada pek Fatihli ya da Kocamustafapaşalı bir görüntü de çizmiyor; yemeklerini çok beğenmesine ve entariyle rahata ermesine rağmen (bunu "kanındaki alışkanlığa" bağlıyor), oradaki manzarayı da "sıkıntılı", hatta "gayritabii" diye nitelendiriyor. Bu kelime tercihi ilginç, yazarın cetlerimizin alaturkalığındaki "tabiiliğin" Kocamustafapaşa'daki evde de olmadığını, bir kere alafrangalığın nimetlerinden yararlandıktan, "konfor" beklentisine girdikten sonra oraya "avdet"in mümkün olmadığını, kendi "neslî" için iki tarz arasında "şaşkın" kalmanın kaçınılmaz olduğunu –üstelik epey erken bir tarihte– kabullendiğini gösteriyor. Ben bu şaşkınlık, iki arada kalma hissi üzerinden devam edeceğim; o arayı oluşturan kutupların Doğu ve Batı değilse ne olduğu sorusuna doğrudan cevap vermeden önce.

"CAHİL, HAM, HAFIZASIZ EŞYALAR"A KARŞI "ESKİ VE ŞARKLI ŞEYLER"

Sadece Refik Halid'in değil, daha birkaç neslin içinden çıkamadığı bu şaşkınlık hissinin, kurmaca alanında, en iyi ifadesini Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Çamlıca'daki Enişte*miz romanında bulduğunu söyleyebiliriz. İşin burada bizi ilgilendiren tarafı şu ki *Fatih-Harbiye*'de olduğu gibi gayet reaksiyoner (özellikle kadınların cemiyet içinde işgal etmesi münasip mevkiler hakkındaki) fikirler üzerinden değil, başkarakterin kullanmaya alışık olduğu ve kullanmayı bir türlü başaramadığı eşyalar dolayımıyla aktarır romancı bize bu hissi. Dönemindeki birçok yazar gibi o da Avrupalı-Şarklı ikiliğinden yola çıkar:

> Enişte*mizin* üstüne ve giydiklerine baksanız der hal daha bir Avrupalı gibi giyinmesini adamakıllı öğrenmemiş bir şarklı olduğunu görürdünüz. (...) Sultan Mahmut devrinde eski parlak ve azametli kıyafetlerini bırakarak garplılaşmak temayülü ile ilk giydikleri Avrupa esvapları cedlerimizi fena halde çirkinleştirmişti. Zira onlar bu şeylerin iyisini kötüsünden ayırt edemediklerinden, şalvara benzeyen pantolonlar, cübbeyi andıran ceketler, kürkü hatırlatan gocuklar, paltolar (...) giyinip kuşanmağa ta o zamanlarda başlanılmıştı ve bu uygunsuzluk ta Sultan Hamit devrinde bile yer yer devam ediyordu. Enişte*mizin* bu yadırganlık devresinde esvapları, biçimsiz garip ve buru-

1 En azından bu yazı özelinde ve çoğu yazısında kesinlikle böyle ama bazı romanlarında gözlem ve tasvir yeteneğini biraz suistimal ettiği söylenebilir



ÖVÜNÇ DEMİRAY

şuk kumaşlı, hülasa, gülünç, yanında bulunanları adeta mahcup edecek şeylerdi. . Üstünde yeni ve alafranga ne varsa adı ve çırkındı Fakat, garplı bir tarzda giyinmesini bilmeyen bu şarklının kullandığı eski ve şarklı şeylere bakarsanız hakkında fikriniz değişirdi. Bunların hepsinin bir mücevher kıymetinde olduğunu görürdünüz. En meşhur bir tesbihçi çekmiş olduğu için pek kıymetli olan ve hemen daima elledığı siyah kuka bir tesbihle dolaşırdı. Sigarasını, sık sık değiştirdiği yasemin ağızlıklara yerleştirirdi. Enfiyesini, üstü mineli bir kutudan çekerdi. Karanlıkta, bakmadan öğrenmek istersenız, derin bir zaman içinden gibi gelen incecik bir sesle size saatleri çın çın sayan altın kapaklı bir saati vardı. (*Çamlıca'daki Enişte*mız, Bağlam, 1996 [1942], s. 18-9)

Neredeyse Perec'in *Şeyler* romanını akla getirecek ölçüde tıka basa eşya doludur bütün metin, ama oradakinin tersine eşyalar, küçük burjuva hayatının nafile tüketim histerisinin, malmülk ortasında daralmış hayatların göstergeleri olmaktan ziyade (bizde bu hissiyatın muadilinin doğması için şiirde Behçet Necatıgil'i,[2] nesirde Vüsat O. Bener'i, Yusuf Atılgan'ı beklemek gerekecektir daha); feci kuvvetli bir Garplılaşma fırtınasıyla savrulup giden güzel "mazi parçaları" mahiyetindeki nesnelerin boşalttığı yere geçen "bir fabrikadan yeni ve seri halinde çıkmış cahil, ham, hafızasız ve malumatsız"[3] mallarla dolan yeni ve çirkin hayatımızın birer endeksidir hep Hisar'da

> Bütün döşeme takımları, kanepeler, masalar, iskemleler, konsollar kaba ve bayağıydı. Aralarında da çocukça biblolar, en adi aynalar, sırçadan çiçeklikler, üstleri kabartma ve boyalı saksılar, yaldız sürülmüş tahtadan yapılma çerçeveler konmuş ve asılmıştı. Ancak odaların ötesinde berisinde, eski zamanın safvetli ve güzel birçok eşyaları da görülürdü. (*a g y*, s. 30)

Kitap boyunca "deli" enişte'nin (Hisar kitaba bir ara "Çamlıca'daki Deli Enişte*miz*" adını koymak istemiş, ama sonra bir nedenle yakın dostu Refik Halid'in de hararetle desteklediği bu ismi kullanmaktan vazgeçmiş) eşyalarla olan marazi ve yorucu ilişkisi anlatılır. Eşya biriktirmeye de meraklıdır, "evindeki odalar birer bitpazarına döner" (s. 92), eşyayı sık sık konduğu yerde bırakır, kaldırılmasına da izin vermez (ev gazeteler-

2 Mesela ilk defa *Vatan* gazetesinde 1954'te yayımlanan o unutulmaz "Havasız Soluklar" şiiri hatırlanabilir: "Sonra, iskemle, masa, legen, çocuk arabası./Gazocağı, sararmış kağıtlar, süpürge./ Sonra, dolapta bir sürü giysilerin sesi./ (Hiçbiri atılamaz, lazım.) Kapalı, hapis, sıkışık. /Belki de şimdiden boğulmuş /Boğulmuş, boğulmakta binbir öteberinin /Soluduğunu duydum, hızlı, yavaş./. / Eşya, hiç uyumamış soluyordu/Ben soluyordum./Yıllardır aynı dram, bunalarak, uyanmak,/Görmek, duymak eşyanın zalimce emdiğini,/ Azıcık, ancak bana, havayı emdiğini./Hangi birimize yetsin pencere." Daha ileriki dönemde de eşya hep sorun kaynağı, temel bir "bozukluğun" göstergesi olarak kalacaktır Necatıgil de: "Güçsüzüm eşyalara/Kırılsa, bir şey olsa/Nerde yapacak adam /Git gel yalvar'/Kırılsam insanlara/ Çaresi var/ Çekil yalnızlığa/Güçtür aynalar." (Eşya Gücü) veya "Birden laçka bir musluk./Kim bulunur o saatte kim gelir/Ve nasıl kapatılır anavana/Düzelir bozukluk?" (*Anavana*). İlki *Eski Toprak* (1956), ikincisi *Kareler Aklar* (1975), üçüncüsü *Söyleniz*'de (1980) yayınlanmış bu şiirlere şuradan ulaşılabilir: Behçet Necatıgil, *Şiirler*, Haz. Ali Tanyeri-Hilmi Yavuz, Yapı Kredi Yayınları, 2009

3 Abdülhak Şinasi Hisar, *Boğaziçi Yalıları*, YKY, 2010 [1954], s. 54

le, bozuk paralarla ve bınbır çeşit ıvır zıvırla dolup taşar). "Denkler, hararlar, sandıklar" içine tıkılmış eşyaları ara ara yerinden çıkarmaya başlayıp yarım bırakır. Bunu ılginç bır benzetmeyle anlatır Hısar·

> Fılozoflar kafalarında daha halledemedıkleri mefhumları sonra tanzım etmek üzere uzun bır müddet bır yana bıraktıkları ·gıbı, delı enıştemız de, bazan bunlardan bırını açar, sonra, bır yorgunluk duyar, bu ışe devam etmez[dı] .. Bu denklerın bazıları da açılmak ıçın hıç gelmeyen bır eşref saatı bekler, fakat bu saat gelmez ve bunlar bır türlü açılamadan kalırdı. (s. 120)

Bu kitapta "Türk modernleşmesı"nin (bu "modernleşme"nin kafa karışıklığının, yarım yamalaklığının, yığmacılığının, zevksızlığının vs. vs.) alegorık bır hıcve konu edıldığını söyleyen çıkmış mıydı daha önceden, bılmıyorum, şahsen bana da yazarın kafasında o tür bir niyet de olduğunu duşündurüyor yukardakı eşyalar-mefhumlar eşleştırmesi. Yığın yığın eşya arasında ömür tüketen enışteye, mefhumlarını bır türlü tanzım edemeyen filozoflara benziyor dışarıdan akın akın eşya ve fikir selıne maruz kalan memleket, demek ıster gıbı yazar

Ne de olsa gerıcı-Osmanlıcı, Cumhurıyet'e hıncı var, onu dökmüş demek romana, dıyenler çıkacaktır. Tam öyle değıldır bence, "gerıcılığı"nden ziyade özellıkle edebiyatdışı metınlerınde ve günluk hayatında açığa vurduğu antıkomunizmidir rahatsız edıcı olan. Cumhurıyet'le ılışkısi de salt hınçla açıklanamaz: Bu romanın çıkmasından daha birkaç yıl önce, *Fahim Bey ve Biz*'le CHP roman ödülünde üçüncüluk alan, Cumhurıyet'in dil komisyonlarında, neşrıyat kongresinde, çeşıtlı yüksek memurluklarında bulunmuş bırıdır de çünkü. Hatta yazının sonlarında kendısını Benjamin'le aynı bağlamda bıle zıkredeceğım, densızlık yapıp. Ama burada ondan ayrılıp Cumhuriyet'ın toplumun gündelık hayatında doğru dürüst bır estetık yaratamadığı, Refik Halıd'in vurguladığı alafranga-alaturka uyumsuzluğunu aşmayı başaramadığı eleştırisini, hem de yine eşyalar üzerınden, aslında reşıme ondan çok daha bağlı olan yazarların bıle yaptığını hatırlatan ılginç bir örneğe geçmek istiyorum.

"MİSAFİRLİĞİN YADIRGANLIĞI"NDAN KIZ ENSTİTÜLERİ İLE KURTULMAK

İlginç dıyorum, çünkü bahsettiğim kişi "sermuharrır" Falıh Rıfkı Atay. Atay, 1944'te, hem de *Ulus*'ta çıkan "Ağaç ve Ev" yazısında eskiden "Şark ıncelığının" bırer numunesi olan Türk evlerının içinde bugun "bır misafırlık yadırganlığı"nın hükûm sürdüğünü söylemektedır:

> Salon, frenk kıtaplarındakı resımlere hıç benzemez. koltuklar, sandalyeler, kanepeler duvar dıplerıne dızılmıştır Evdekılerle mısafırler oturdukları vakıt, seyredılecek bır şey beklenıyor sanırsınız. Döşemecının koyduğuna kımse kendı fıkrını dokunduramaz Bu anlaşılmıyan'ın esırlığını duvardakı yenı tablolarda, yenı yemek takımlarının kullanılışında, artık bütün eskı dekoru bozan yenı şeylerın hepsınde görürsünüz

Adeta Refik Halıd'in Şişli'deki evde yaşadıkları herkesin kendi evındeki gündelık deneyım haline gelmiştir ya da Adorno'nun meşhur "evimizde kendımızi 'evımizde' hissetmemek" dusturu çoktan hayata geçirilmıştır (!). "Yuva sıcaklığı, soğumuştur," dıye özetler durumu Falıh Rıfkı. (Falıh Rıfkı Atay, "Ağaç ve Ev", *Pazar Konuşmaları 1941-1950*, Dünya, 1966, s. 29-33.)

Aslında benzer bır tespıti ondan önce ve sonra yapan başka yazarlar da olmuştur, ben yıne Cumhurıyetçılığıne sual olmayacak Hüseyin Cahıt Yalçın'ın üç yıl arayla *Yedigün*'e yazdığı ıkı yazıdan vereyim örneklerimi:

> Büyük yurd içında adeta yurtsuz ve yuvasız kaldık gıbı... Belkı bugün o eskı çıplak tahta döşemelı odalarımızın yerıne yumuşak tüylü halılar serılı salonlarımız var Fakat bu bızım ıçın bır ocak değıl, bır 'ev' değıl... Çünkü aile ocağından, ev sevgısınden yalnız maddeten değıl manen de uzak kalmış bulunuyoruz. 'Ev' manasını kaybetmıştır (Ev Sevgısı, *Yedigün*, 19 Hazıran 1935).

Uç yıl sonra apartmanlara nefret kusan yazısında ton bıraz daha yükselır: "Biz bu apartımanlar ıçında bedbaht olmıya mahkumuz. Şu medenı hayat içında apartımanlar bızı evsız, barksız, yurtsuz ocaksız bırer bedevi halıne sokmuştur."(Ev ve Apartıman, *Yedigun*, 5 Nısan 1938).

Bu yazıdan on bır yıl sonra yayıMlanan *Mınima Moralia*'nın belkı de en çok alıntılanan frag-

manı "Evsizlere Sığınak"ta aynı tespit yok muydu?: "Ev, geçmişte kalmıştır... Evler eski konserve kutuları gibi kullanıp atılacak şeylerdir artık." (Adorno, *Minima Moralia*, Çev: O. Koçak-A. Doğukan, Metis, 1998, s. 40). Adorno "teknolojinin içkin gelişmesi"nin eve bu hükmü "çoktan" biçmiş olduğunu vurgularken Yalçın da, çok sık yapıldığı gibi meseleyi Garb'ın Şark'ı gafletinden yararlanarak istilasına filan bağlamak yerine "bu makine devrinde, maddiyet asrında başka türlü olmasına da imkân yoktu, denebilir. Fakat bir sosyete bir makine olamaz ve yalnız maddiyetten ibaret kalamaz" dediğinden yine benzer yerlerde imiş gibidirler. Her ikisinde de "konfor" karşısında da benzer bir küçümseme vardır. Ama evin "sıcaklığı"nın böyle kayboluşuna, tespitlerinde gerçekçi olsa da tepkisi olumsuz anlamda romantik ve nostaljik kalan Hüseyin Cahit gibi vahlanmaz Adorno, aksine bu yeni evsizliği benimsemeyi ahlâkın gereği haline getirir, bilindiği gibi

Falih Rıfkı ise sıcaklık arayışını bir yana bırakmış değildir, ama ona göre de buradan geri dönüş mümkün değildir. Onun çözüm önerisi, "taklit şahsiyetsizliği yerine yeniden kültür egemenliğini kurabilmek, bu evi, eski ve yeniyi değerlendirecek yeni bir zevk eğitiminden geçirebilmektir. Evde oturanlar eski eşyaları ile oynıyabildikleri kadar yeni eşyaları ile de oynıyabilmeli, yeni tertiplere cesaret edebilmeli, resmi anlıyarak seçebilmeli, biblo ve statüleri bilerek ayırabilmeli, hangi şarapların hangi kadehte ve hangi yemeklerde konacağını öğrenmelidirler."

Bunun nasıl yapılacağı kısmında işler ilginçleşir. Rusya devrimden sonra bunu "yığın eğitimi" yapabildiğine göre biz de yapabiliriz, der sermuharririmiz ve zaten bu amaçla kurulmuş bir kurumumuz olduğuna dikkat çeker: Kız Enstitüleri. "Bizim kız enstitülerinin ev içini nasıl değiştirdiğini biz de görmüyor muyuz? Bu enstitüler hangi merkeze kurulmuşsa, birkaç yıl içinde, yeni genç kız, evi tekrar ısıtmağa başlamıştır."

TAYLORİZM EVİ "ISITABİLİR" MİYDİ?

Mimarlık tarihçisi Sibel Bozdoğan da, Maarif Vekâleti'nin 1928-29'da yaptırmaya başladığı, "'millî kültür' üzerindeki vurguyu 'ilmi ev işleri' alanında verilen sıkı bir eğitimle" birleştirmeyi amaçlayan bu kurumların öncü rolünü kabul eder ve "ilginçtir", der, "1920'lerde Avrupa'daki modernist avangarda ilham vermiş olan Taylorist fikirleri Türkiye'de ilk kez mimarlar değil bizzat kadınlar popülerleştirmiştir."[4] Burada biraz oyalanalım, Doğu-Batı kavram setini değiştirmek için ilk fırsatımız buralarda olabilir zira

Bozdoğan'ın verdiği ipucunu yakalayıp biraz çekince Susan Buck-Morss'un (ne tesadüf, Bozdoğan'ın kitabının hemen ardından çevirdiğim) o güzel kitabı *Rüya-Âlemi ve Felaket*'te anlattıklarına çıkıyoruz. Sanayi kapitalizminin iş hayatı ile ev hayatı arasındaki karşıtlığa dayalı olduğunu, kapitalistlerin "fabrika çalışmasının duyuları budayan ve bedenin hareketlerini katı denetimlere tâbi kılan aşağılayıcılığı"nı inkâr etmektense bunu bir ev ütopyasıyla telafi etmeye çalıştıklarını çok güzel anlatır Amerikalı yazar:

> Üretici olarak işçiden çalınan şey, tüketici olarak işçiye geri döndürülecekti. Ev alanı, bu telafinin gerçekleşeceği odak haline geldi. (...) Evin kendisi sanayileşecekti. 'Ev ekonomisi' ev emeğini bilimselleştirecekti. Taylorcu teknikler ev emeğini daha randımanlı hale getirecekti. Makineler 'yaşama işini' otomatikleştirecek ve bir uşak sınıfı ihtiyacını ortadan kaldıracaktı. Zaten hiçbir zaman kaldırılacak uşakları olmayan çoğunluk için gerçek değil ideal olarak kalan bu ideolojinin sonucu, evi eskisinden daha da kendi içine kapalı hale getirerek çekirdek ailenin tecridini artırmak ve ev içi emeğin kadınsılaştırılmasını yoğunlaştırmak oldu.[5]

4 Sibel Bozdoğan, *Ulusun İnşası*, Çev: İ. Birkan, Metis, 2002, s 217, s. 219 "Kız enstitülerinde, tam bir kuşak kentli orta sınıftan kadın yemek pişirme, temizlik, bulaşık, ütü, dikiş ve çocuk yetiştirmenin 'rasyonel yöntemleri' konusunda eğitim gördü. Günlük, haftalık ve aylık programlar yapıyor ve ev işlerini düzenlemek için titiz çizelgeleri takip ediyorlardı."

5 Susan Buck-Morss, *Rüya-Alemi ve Felaket*, Çev İ Birkan Metis, 2004, s. 215-6. Hemen ardından da şu tespiti yapar "Sanayileşmiş ev ideolojisi belli mallara ayrıcalık tanıyordu: Dikiş makinelerine, buzdolaplarına, elektrikli süpürgelere, elektrikli ütülere – daha doğrusu, bizatihi elektriğe". Aslında elektrik, Taylorizmi hemen her alanda uygulamaya soktuğu bilinen SSCB'de de ayrıcalıklıydı. Lenin'in dönemin komünist tahayyülünü çok etkilemiş meşhur "Sovyetler+Elektrifikasyon" formülünü hatırlayan çoktur Nâzım Hikmet'in 1935 tarihli bir yazısında bu etki barizdir "Elektrik, şu küçücük, yuvarlak bir lambanın içinde boyasız, cansız yanan aydınlık parçası, şu dağları, denizleri görül-

Meta kültürünün ideolojik baskısının esasen Soğuk Savaş'ın tırmandığı 1950'lerde başladığını vurgulayan Buck-Morss "Amerika'nın dayanaklı tüketim malları üretimi, kapitalist sanayi kültürünün Sovyetler Birliği tarafından taklit edilmemiş olan tek yönü olduğu için, aradaki farkın en güçlü işareti haline geldi"ğini (s. 218) söyler ve 1959'da Amerika ile SSCB arasında yapılan kültürel sergi alışverişinde Amerikalıların Moskova'ya Amerikan aile evinin bir modelini göndermelerinin ve Nixon'ın Kruşçev'le tam da modern mutfak dekoru önünde hayat tarzı tartışması yapmasının tesadüf olmadığına işaret eder

Kapitalizmin her şeyden önce metaların bolluğu görüntüsünü muhafaza etmekle ilgilendiği öteden beri bilinir. Marx, *Kapital*'e kapitalist toplumların kendilerini "muazzam bir meta birikimi" olarak gösterdiklerini söyleyerek başlamamış mıydı zaten? Buck-Morrs'un bu kitabı bunun öncelikle Amerika'da büründüğü, ama 20. yüzyılda diğer bütün kapitalist toplumlar için bir model işlevi gören özgül "ütopik" formuna dikkat çektiği ve bu formun tam da en mahrem duyguların sığınağı olarak tasavvur edilen ev içinde bile her türlü insani etkileşim ve duygulanımı metalaştırarak yol açtığı tahribatın en çok kadınları etkilediğini vurgulamasıyla yeni bir yaklaşım getiriyor sayılmalı:

> Bu meta kültürünün taşıyıcıları, ev ütopyası içinde fiilen yaşamakta olan Amerikalı ev kadınları hiç de hallerinden memnun değillerdi. Yetişkinler toplumundan tecrit edilen, metaların ortadan kaldırmaktan çok artırdığı ev işlerinin ağırlığı altında ezilen, reklamlarda çocuk muamelesi gören ve asıl hayatın yaşandığı kamudan dışlanan kadınlar mutsuzdular ve bu [mutsuzluk] bütün hegemonik düzenine meydan okuyan bir şeydi. (s. 218)

Demek Falih Rıfkı Kız Enstitüleri'nden yeni ve "bize özgü" bir eviçi eşya tertibi yaratmasını beklerken onlar Amerika'dan yapılan ilk büyük çaplı zihinsel ithalat denebilecek bir müfredatla yetiştirilmekte; o müfredatla da onun beklediği gibi evi tekrar "ısıtmak"tan çok, ev işlerini Taylorcu ilkelere göre kotarılan çizelge ve programlarla "rasyonalize etmek" üzere hazırlanmaktalarmış. Bu program kendi "rasyonalizasyon" hedeflerinde başarılı olsaydı bile (Atay'dan 70 küsur yıl sonra dönüp geriye ve hatta bugüne baktığımızda olamadığı, olamayacağı açıkça ortadadır) hep daha yenisi ve iyisi çıkarıldığından arzu dinamiğini sürekli kışkırtan seri üretim malların (başka deyişle kartopu gibi sürekli büyüyerek, değil mahremiyetin kalesi evi, kişinin iç dünyasını bile işgale başlayan metalaşmanın) ve yoğun kadın emeği sömürüsünün ve dolayısıyla kadın mutsuzluğunun damgasını vurduğu bir "ev"den aranan "sıcaklığın" çıkamayacağı açıktır.

ÇOK KISA TEORİ MOLASI

Yazıda hep sürecek alıntı sağanağına kısa bir ara verip biraz teorik dertlerden bahsedelim, hazır Buck-Morss'ın sağlam tespitleriyle zemin hazırlanmışken. Anlaşılmış olacağı üzere, çok da yeni ve çarpıcı bir şey kastetmiyordum demin "kavram setleri"nden falan bahsederken. Katıksız biçimde kültürle ilgili görünen meselelerde yazıp

memiş bir hızla aşıp seslerimizi, resimlerimizi birbirine bağlayan, şu çelikten yığınları kimbilir elektrik. (...) Ben onda yirmi birinci yüzyılın düzenini görüyorum. Elektrik gibi hür, elektrik gibi düzenli bir düzen" (Nâzım Hikmet, "Elektrik", *Yazılar (1935)*, Adam, 1998, s. 40). Refik Halid, İstanbul'da karartma yasaklarının başladığı 1940'ta *Tan* gazetesinde yayımladığı, tarihten bugüne aydınlatma araçlarını ele alan "Işık Hakkında" adlı yazısında ihtilalciliği meşaleye yükler, elektriğe ise Amerikalılık atfederken Buck-Morss'a daha yakın bir yerdedir: "Lüks lambası ziyaların gevezesi ve hiddete gelmişidir; aydınlık onun içinden bir öfke halinde fırlar' Meşale, kızılı uçlarına doğru gittikçe siyahlaşan gür saçlı, coşkun bir ihtilalci ziyadır .. Elektrikte mazi ve tarih yoktur: O, ışıkların Amerikalısıdır." (*Sakın Aldanma, Inanma, Kanma*, İnkılap, 2009, s. 185). Yeni icatların memlekete gelişini anlattığı başka bir yazısında da, ışığı değil elektriği *ummühabais* (habasetlerin, kötülüklerin anası) saymak gerektiğini, kamuya elektrikle aydınlanma imkânını uzun süre vermeyen Abdülhamid'in belki de haklı olduğunu söyler şaka yollu: "Elektrik de bir anadır, ırılı ufaklı bir sürü icatların, şeytan çekici, pis kurusu şeylerin anası! Evvela radyo diye bir yaygaracı, cırlak, geveze, gürültücü oğlan doğurdu. Arkasından aç gözlü, soğuk, şışman, akçe pakçe, homurdayan bir kız geldi, Frijider. Hülya sever, akşamadan haz eder, havalanmış, peri kanatlı diğer kızını unutmayalım. Vantilatör. Ya uzanıp uzanıp yerlere yatan, toz, toprak içinde yuvarlanan ve önünde ne bulursa yutan, homurdanan münasebetsiz tosuncuk, yani aspiratör. O saç kurutucular, o ekmek kızartıcılar, o su ısıtıcılar, sobalar, fırınlar, ütüler .. Bir sürü haşarat ilgi bügrü, yamru yumru, uzunlu kısalı, kapaklı ayaklı, ağızlı burunlu, kuyruklu sorguçlu o acayip şeyler, o modern hurdavatlar." ("Yaş ve Baş", *Deli*, İnkılap, 2009, s. 116) Elektriğin "düzenli bir düzen" getirdiğinden Nâzım kadar emin değildir sanki

çizer, düşünürken bile kendi tarihimize artık Batılılaşma (bu terim kullanıldığında hep "ihanet", "taklitçilik", "sahıcılığın kaybolması" gibi sağcı yananlamları da ışıtıyor kulağım) gibi zihni kilitleyen şaibeli, kültüralist ve özcü terimlerle değil, "Osmanlı toplumunun küresel meta mübadelesine öncelikle yeni ve devasa bir piyasa olarak katılması", "dünya kapitalizmine –yahut yakınlarda kaybettiğimiz büyük sosyal bilimci Wallerstein'ın ifadesiyle– dünya-sistemine entegrasyonu" gibi daha nötr ve analitik terimlerle bakmakta fayda olduğunu savunuyorum bu mütevazı yazıda. İleride birkaç kere değineceğim Sabri Ülgener, yani esasen "zihniyet" gibi gayet "anti-materyalist" görünen kavram setleriyle çalışan bir iktisat tarihçisi bile kitaplarında "Şark zihniyeti" veya "Osmanlı zihniyeti" gibi terimlerden çok Şark'ın ve Osmanlı'nın da bir parçası olduğu "gelenekçi", hatta "pre-kapitalist zihniyet" gibi daha somut ve jenerik terimleri kullanmayı tercih etmişken, Marksist olduğunu beyan eden isimler bile önerdiğim turden terimleri kullanmaktan genellikle imtina etmişler, Türkiye tarihinin kültürel gelişmelerini analiz ederken onlar da daha çok Batılılaşma veya (daha iyi yine de!) modernleşme gibi "kültüralist" terimleri kullanmışlardır. Bunun ardında, geleneksel-ortodoks Marksist terbiyenin etkisiyle bir *üretim tarzı* olarak kapitalizmin Türkiye'de tam manasıyla 20. yüzyılın ikinci yarısında yerleşmeye başladığını düşünüyor olmaları var bana kalırsa. Osmanlı'nın ve TC'nin ilk yıllarındaki üretim tarzlarına bu "üretim" paradigmasındaki anlamda "kapitalist" denemeyeceğini, burjuvazinin de proletaryanın da pek cılız olduğunu duşunüyorlar haklı olarak muhtemelen. Hâlbuki Wallerstein'ın (Şerif Mardin'inki değil, dikkat!) merkez-çevre kuramı, yine önce onun, sonra da Karatani'nın Marksizme, mübadele ilişkilerine tekrar ve daha incelikli bakma imkânı veren dünya-tarihsel perspektifleri, "kapitalizmin" geleneksel, Marksist terminolojideki adıyla "pre-kapitalist" toplumlara tedricen girişini daha iyi kavramayı sağlıyor; "kapitalistleşme"nin merkez dışındaki ülkeler için de bir anda kurulan bir altyapıyla değil, genellikle epey uzun süren ve esasen mübadele yoluyla genişleyen bir tarihsel süreçle mümkün olabildiğini daha tutarlı kuramsal araçlarla anlatabilmeyi mümkün kılıyor. O yüzden burada belli bir dönemin yazarlarının gözünden bakmaya çalıştığımız şey,[6] bu "küresel meta mübadelesine katılım"ın gündelik hayattaki çeşitli tezahürleri olacak.

AVRUPA FABRİKA EŞYASI, SATENTİLYON, MEĞER SATIN DE LYON'MUŞ

Madem teorik derdimizi (belki biraz fazla hızlı tarafından) beyan etmiş olduk, artık içimiz rahat, yine Hısar'ın "ham, hafızasız eşyalar"dan bahsederken verdiği ilk ipucuna yenisini ekleyerek devam edelim öyleyse. Bu sefer *Boğaziçi Mehtapları*'ndaki "Hanımlar Buluşuyorlar" yazısına başvuracağım. Sonraki kitabı *Boğaziçi Yalıları* gibi bu kitapta da mazıyı anma vesilesi olarak envai çeşit eşya anlatımına rastlanır, kayboluşlarına ağıt yakılır sık sık. Ama şimdi aktardığımız paragrafta Hısar'ın maziye ardından baktığı narin tül perdenin birden yırtılarak onca ince anlamlar yüklenen o eşyaların bazılarının birer meta olduğu gerçeğiyle karşılaşması anlatılır. Aralarında büyüdüğü kadınların konuşmalarının çocukken kendisine ne kadar sihirli geldiğinden bahsediyordur burada.

> Bana esrarlı gözüken birtakım parıltılı, haşmetli kelimeler kullanırlar, mesela satentilyon derlerdi, fil tekos derlerdi, kreptöşin derlerdi. Bu kelimeler etrafında onlar heyecana kapılır, galeyana gelirlerdi ve ben telaffuzlarıyla Türkçeleştirdiklerini bilmediğim bu kelimeleri birtakım nefis şeylerin has isimleri gibi duyardım. Sonraları bu cins isimlerin hangi basit kelimelerden teşekkül ettiklerini teşhis ile bunların, Fransızca olarak, sadece Lyon satenı, İskoçya iplığı, Çin krepı demek olduklarını ve "enprime" kelimesinin de sadece basma demek olduğunu anlayınca .. bu hanımların güzel ağızlarında tam birer hususiyet almış bu metaların gözlerimden düşerek *artık hakikatte oldukları gibi benim için de* âdi birer ticaret eşyasına döndüklerini gördüm. (*Boğaziçi Mehtapları*, YKY, 2012, s. 54. Vurgu bana ait.)

6 Bu bakımdan *Dunya ile Devlet Arasında Türk Muharriri* (Metis, 2019) adlı kitabımın Sunuş'unda gerekçelerini uzun uzadıya anlatmaya çalıştığım tarihyazımı yöntemının aynısına başvuruluyor burada. Aslında o kitaba gündelik hayat anlatılarına odaklanacak bir bölüm de koymayı düşünüyordum başlangıçta, ama hem kitabın iyice devleşen hacmi elvermedi hem de genel kurguya uydurmak çok kolay olmayacaktı.

Tam bir büyübozumu anı olmuş olsa gerek bu Hısar için. Ama buna dikkat çekerek Hısar'ın mazinin bütün eşyalarına aynı nostaljik ve kederli nazarlarla bakışını "yapıbozumuna" uğratıp yanılsama niteliğini ortaya koyduğumu, eşyaların meta niteliğini böyle bir şokla fark eden bir yazarın sonraki eserlerinde de eski eşyalara kasideler düzmeye devam etmesinin ideolojik bir körlük olduğunu sergilediğimi filan düşünmüyorum. O "bakış"ta hâlâ değerli ve önemli bir şeyler var bence. Ona sonra geleceğim, daha meta mübadelesinden bahsedesim var.

Osmanlı toplumuna yabancı mallar elbette kapitalizmden önce de giriyordu; literatürde Osmanlı toplumunun hangi ülkelerle, ne kadar çok ticaret ilişkisi içine girdiğini sayıp döken mebzul miktarda kitap var. Ama 19. yüzyılın başlarından, özellikle de Tanzimat'tan itibaren imparatorluğa kapitalist üretim ilişkileriyle, seri halde üretilmiş, işçiliğindeki özenden ziyade çok sayıda üretilmesinin sağladığı kolay erişilebilirlik, yani ucuzlukla rağbet gören, Ulgener'in deyişiyle üreticinin "kışılı[ğınd]en ve ona has nüans farklarından çözülmüş"[7] mallar girmeye başlar ve bu mallar özellikle ucuzlukları sayesinde adeta kapışılır. Gazetelerde özellikle eski eşyaların tarihi üzerine en çok yazmış isimlerden Halûk Şehsuvaroğlu (uzun yıllar müze yöneticiliği de yapmıştır) "Tanzimat Alafrangacılığı" adlı yazısında bu sürecin İstanbul'da nasıl yaşandığını anlatır:

> İstanbul'da birdenbire Avrupa fabrika eşyası büyük rağbet görmeğe ve yerli mamûllere karşı kayıtsızlık gösterilmeğe başlanılmıştı. İçerleri ferah, geniş divanhaneli, kerevetli, sedirli evlerde oturmak, sını üstünde yemek yemek, yer yatağında yatmak, Türk dokuma kumaşlarından yapılmış elbiseler giyinmek beğenilmez olmuştu. [Şehsuvaroğlu'nun burada tek tek saydığı bu kumaşlar] yerine büyük bir mikyasta Avrupanın şark pazarları için yaptığı mallar kaim oldu. Türkiye halkı ilk önce bunların ucuzluğunu görerek sevindiler. Lâkin pek geç olarak anladılar ki, modanın sık sık değişmediği memleketlerde kumaşın ucuzluğu dayanıklığına tercih olunmaz. Asıl Türkiye kumaşlarından yapılan esvablar son derece eskiyinceye kadar sağlamlık ve güzellikllerini muhafaza ediyorlardı. Halbuki Avrupa kumaşlarından yapılan elbiseler bir kaç gün giyilince soluyorlar, pek kötü bir hal alıyorlardı

Kumaşlarda belki bu sürece "pek geç olarak" da olsa sahiden bir süreliğine direnilmiş olabilse de diğer eşyalarda hiç de öyle olmadığını kederli bir edayla kaydetmekten geri durmaz Şehsuvaroğlu:

> Edirnekârî çekmeceler, divitler, Süleymaniye mangalları, Usküdar çatmaları, Tophane çömlekleri, Kandilli yazmaları yerini Avrupa eşyası alıyordu. Tanzimatçılar İtalyan ve Fransız mimarlarına yaptırdıkları yeni ahşap ve taş konaklarını, yalılarını garb eşyasile düşüyorlardı. ("Tanzimat Alafrangacılığı", *Cumhuriyet*, 6 Kasım 1949)

19. yüzyıl boyunca bu eğilim özellikle devletlû çevrelerde yaygınlaşmış, eski eşyaların birçoğunun yerini bazen tedricen, bazen çok hızlı yenileri almıştır. Hızlı diyorum, zira Karay, *Üç Nesil Üç Hayat* kitabında Abdulaziz dönemindeki (1861-76) eşya ve adetler ile ondan hemen sonra başlayan Abdülhamit dönemindekileri (1876-1908) kıyaslarken epey ciddi farklar kaydeder. Yer yataklarının yerine karyolalar, yüklüklerin yerine aynalı dolaplar geçmiş, bebeklerin altını fazla bezlememek için kullanılan sübekler kaybolmuş, çocuk oyuncakları da –tıpkı "giyecekleri ve yiyecekleri" gibi diye de ekler Karay– Avrupa'dan ithal olunmaya başlamıştır. Sınıler ve sedirler yerlerini masa ve sandalyelere terk etmeye başlamış, sofralarda kaşıkların yanına çatal-bıçak ve "herkese ayrı bardak" konur olmuştur. "Mamafih yer yatağından, yer sofrasından hâlâ vazgeçemeyenler, çatala el sürmeyenler henüz pek çoktu" kaydını da düşer ama Refik Halid (İnkılap, 2009, s. 77). Geçişin ancak toplumun belli kesimlerinde yaşandığı-

7 Sabri Ulgener, *İktisadi Çözülmenin Ahlak ve Zihniyet Dunyası*, Der, 1981, s. 85. Oysa, der Ulgener, daha önceleri üretilen mallar "kişiliğe o derece bağlı, onunla öylesine iç içe girmiştir ki, kendisi ile beraber sanatkâr dehâsının bir parçasını adeta kristalleşmiş şekilde yeryüzüne çıkardığını söylemekle hata edilmiş olmaz." Keza "ortaçağ ahlâkçısı"nın da (yine jenerik, yani anlattığı şeyi Osmanlı'ya, Şark'a özgülemeyen bir terimdir bu dikkat edilirse) maddi eşyaya dair bir kıymet anlayışı vardır der, ama "bu, alelâde miktar ve sayı bolluğunda değil, her şeyden evvel evsaf mükemmelliğinde, kalite üstünlüğünde ifadesini bulan bir kıymet anlayışıdır, iktisat ilminin bugünkü terminolojisile: Mübadele kıymeti yerine istimal kıymetini ölçü edinen bir görüş ve anlayış tarzı"dır (s. 87) Yeni terminoloji ile söylersek genç okurlara daha aşina gelir Yani demekte Ulgener, kullanım değeri değil değişim değeridir artık sanayi kapitalizminde başat olan.

nı, dığer yerlerde değışıme daha çok vakit olduğunu hatırlatan önemli bir uyarıdır bu O yüzden kronolojiyi epey bir bozmayı göze alarak üst sınıf evlerındekı eşya değışımlerını kaydetmeye bır sure ara verıp başka sınıflardakı durumun ne olduğuna odaklanmakta fayda var.

BAŞKA SINIFLARDA EŞYA

Evet, toplumun genelında değıl, üst sınıflar arasında cereyan eder bu eşya çılgınlığı. Artan mal ve eşya bolluğundan paylarına düşeni almaya orta sınıflar ancak 1920'ler ve 1930'larda, işçi ve köylülerle dıger yoksullar 1940'lardan, özellıkle de 1940'ların ıkıncı yarısında çok sınırlı sosyal güvenceler edınmeye başladıktan sonra başlamışlar gıbı gelıyor bana okuduklarımdan.[8]

Reşat Nurı Güntekın, 1940'ların başlarında gazetelerde okuduğu şu haberden yola çıkarak köylünün durumunun vahametını ortaya koyan bır yazı yazar: "Ankara'dan bıldırıldığıne göre Tıcaret Vekâleti halk tıpi ucuz ayakkabı, çorap ve fanılâ imalı hakkında çalışmalara başlamıştır." Demek ki o zamana kadar bu ıhtiyaç karşılanamamıştır Güntekın, bu haberi olumlu karşılar çünkü ona göre "Köylülerımizle kasabaların fakır halkı çok fena gıyınıyor ve maalesef bunun sebebi yalnız fukaralık değıldır. Orta Anadolu'yu Egeli, Adanalı ve Şarklıdan ayıran mahallî kıyafetler artık tarihlik olmuş fakat yerlerine yenısi konamamıştır "

Sümerbank'ın "halk tipi olarak" ürettıği ucuz köylü elbıseleri de "şehırli kostümleri tıpının mümkün olduğu kadar fakirleştirilmiş, kabalaştırılmış ve hattâ karıkatürleştirilmiş örnek ve kopyalarıdır: "Malûm karışık teşkilâtıle ceket, pantolon ve yelek." Sonra da fakır halk ve köylü neden şehirli gıbı gıyınsın ki dıye sorar. Maksadının köylüye "bır nevi ünıforma gıydırmek" olmadığını söyler (adeta Çın'ın "kültür devrimi" malum olmuş bır an!), ama "toprakla uğraşan yahut amelelik, ayak satıcılığı ve saıre gıbi işler yapanlara bu işlerin icaplarına uygun son derece sade ve ayni zamanda kendılerıne göre bır zevki ve güzellıği olan elbıse tıpleri" de tasarlanmalıdır ona göre. Elbette bu öneri kaale alınmadığı gıbi, haber de fasaryadan ıbarettır. Doğru olsaydı bıle savaş yıllarında zaten hep alışık oldukları yoksulluk ve yoksunlukları kat kat arttıran ağır vergilerle beli bükülen, yıyecek bulmakta bıle zorlanan köylunün gıysılerle ılgılenebılecek mecalı kalmamıştır.

Vâ-Nû, 1947'de yazdığı bir yazıda, bır vakıt [muhtemelen 1929 Büyük Buhran'ı mümkun olduğunca az hasarla atlatılıp ıyımserlığın tavana vurduğu 1930'ların ortalarında) yabancı gazetecilerın de olduğu bır meclıste "Cumhurıyet dönemınde köylülerın hali ıyileşti" dıye bır cümle kurunca hemen "maddı delıller" istedıklerını, kendısıne "mesela eskıden ne kullanmıyordu da şımdi kullanıyor?" dıye sorduklarını aktarıp kendisi de aynı soruyu köylülerle sürekli temas halinde olan tüccar, müteahhıt, idareci sıfatlı insanlara sorduğunda gelen cevapları 7 maddede özetler ama kendısinin bıle pek aklı yatmayan son üç madde dışındakıleri aktaracağım ben:

> 1. Köylu, evine eşya almıştır. Meselâ eskıden hemen hıç halısı yoktu Bırçok köylüler halılar aldılar Masa, ıskemle, bardak, tabak ılk köye gırmıştır. 2. Köylü, eskıden fena gıyınırdı. Çarşıdan kumaş değıl, yamalık alırdı. Şımdı, şehirde bıle yabana atılmıyacak kumaşlar gıymeğe başladı. 3. Köylü fena yerdı. Yumurtasını ılle satılığa çıkarırdı Şımdı süt de ıçıyor, et de yıyor, sebze de yıyor Her şeyi yemeği kendıne lâyık görüyor. 4. Köylü, eskıden fena ocaklarda fena mahrukat yakardı. Şımdı soba kullanmağa başlamıştır

Vâ-Nû bu maddelere, bu seviyelere ancak köy nüfusunun en müreffeh %10'unun gelebıldığı kanaatini belırterek şerh düşer. ("Köylü Yalnız Rakı İçmeği mi Öğrendi?", *Akşam*, 31 Temmuz 1947).

Refik Halıd de ondan üç yıl önce, taşranın refah seviyesi en yüksek olan kesımlerının eşya ile ılışkılerını anlatmıştır. 1944'de *Tan*'da çıkan "Taklıtten Adete" yazısında "bufe yerıne kütüphane, yağmurluk dıye ropdöşambr" alan taşralı harp zenginleriyle alay edılmesıne çok zarıf bır bıçımde itiraz ederken o kadar önemlı şeyler söyler kı metinlerini derlerken içinde yer aldığı gündelik

8 Orhan Kemal okuyanlar 1960'larda bile köylulerle kent yoksullarının –işçiler dâhil– büyük çoğunluğunun en temel konforlardan yoksun, neredeyse eşyasız olduğunu, ama etraflarında artan mal zenginliğiyle nasıl büyulendığını bileceklerdir Kelımenın düz anlamıyla "mülksüzlerdır" onun anlatığı ınsanlar Eşyayla ılışkıleri reel olmaktan çok arzu, daha doğrusu esasen daha çok "ımrenme" (Refik Halıd olsa "yutkunma" derdi) ve "haset" duzeyınde kalır

hayat yazıları cıldıne bu yazının adını vermiştim Uzunca aktaracağım·

> Zenginleşen taşralının şehirlere akın etmesini, bır müddet oralarda ömür sürmesini, öteberi alıp evı nı ve kendını donatmasını, pek yerlı yerında olmasa da bır şeyler almağa, [bır şeylere benzemeğe kalkışmasını hoş görmelıyız. Bunların bır kere] tadını alsın, zamanla doğrusunu da öğrenmeğe, seçmeğe alışır. Asıl mühım olan düzgün kıyafet ve düzenlı ev ıhtıyacını duymaktadır. Dıkkat etmışımdır· Kasabalarda ve büyucek köylerde göçebemsı hayattan yarı şehırlıye geçış demır karyola ile başlar Karyolaya bır de cıbınlık konduruldu mu yaşama zevkı fılız verdi demektır. Hele gaz tenekesıne takılmış olsun, suyunun musluktan akmasına ihtıyaç duymak konfor ıhtıyacının uyandığına belırgın ılk ışarettır. Bugüne kadar en lüzumlu eşyasını alamıyan, almak ıhtıyacını da duyamıyan bır vatandaşlar kıtlesının, elıne para geçer geçmez bıze benzemeğe çalışmasına neden gülmek ıstıyoruz? Kıyafet ve hayat tarzı ancak acemılıkler, aksaklıklar, tuhaflıklarla değışır. Şapkayı başımıza ılk geçırdığımız ve dansa ilk başladığımız günlerdekı tuhaflıklarımızı pek çabuk unuttuk. Hem bız gerek kıyafet, gerek hayat tarzı bakımlarından pek mı arıstokrat, pek mi görenekli, pek mi muhafazakâr bır cemıyetız? Yepyenı bır ınkılâbın dunkü yetıştırmelerıyız. Taklıt, gulünç safhalar geçıre geçıre yerleşır ve âdet hükmüne gırer " (*Taklitten Adete Gundelik Hayat*, İnkılap, 2017, s. 521-2. Köşelı parantezle verdığım satır nedense düşmüş baskıda)

Eşya edinme, konfora kavuşma arzusunun kapıtalıst merkezlerden dığer ülkelere, orada da üst sınıflardan alt sınıflara nasıl dalga dalga, ama özünde aynı dınamıklerle ("ben de ısterem" dınamiği mi demeli buna Gürbılek'in çok sonraları ortaya çıkan daha spesıfik bır varyant ıçin kullandığı tabırle?) ilerlediğini, eşyanın kendı yaşama üslubunu da estetığını de beraberinde getırdığını çok iyi anlatır Karay.[9]

Baktığım dönemın yazarlarında alt sınıfların eşyayla ılışkısı konusunda görebıldıklerim bunlardan ıbaret gıbı " Vermeyince Mabut Neylesin Mahmut?" İyısı mı bız yine üst sınıflara dönelım.

KONFOR DA NE?

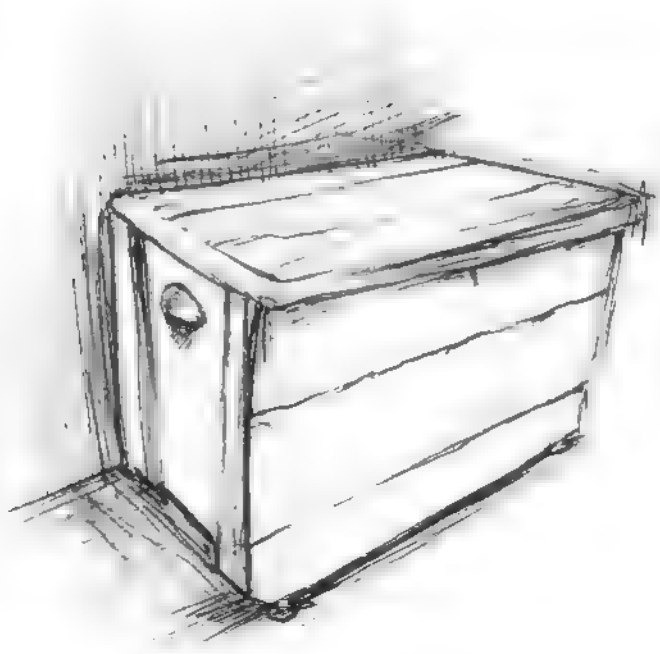
19. yüzyıldaki eşyalardaki değişım bazen hızlı bazen tedrıcen gerçekleşse de son derece radıkal değişimlerdi gerçekten. Bütün bu eşya ve kıyafet değişımlerının insanların "geleneksel el kol davranışlarını, oturup kalkmaları"nı bıle etkiledığınden bahseder Güzın Dino·

> Gıysıler değışmışti; bu da el kol hareketlerınde yenı bır davranışı ve bunun kaçınılmaz uzantılarını gerektırıyordu. Bır sedıre şalvarla bağdaş kurmakla, setre pantolonla bır koltuğa oturmak arasındakı fark önemlı sonuçlar yaratmaktan geri kalmamıştır. (Güzın Dino, *Türk Romanının Doğuşu*, Agora, 2008, s. 55)

Yazımızın başında, Refik Halıd'ın sedıre pantolonla oturmakta ne kadar zorlandığını hatırlayalım. "Konfor arayışının pek de konforlu sürdüğü söylenemez her zaman" gıbi şık bır laf edebılırdik belki ama 19. yüzyıldakı bu eşya değıştırme çabasının ardında aranan şey "konfor" muydu, sanmıyorum

Konfor arayışı ancak 1920'lere gelındığında daha bir netlik kazanmış, şu veya bu eşyaya sahıp

9 Yerlı üretıcılerı koruma duvarlarının ınfılak etmesı sonucu memlekete dolan ıthal mallarla vıtrınlerde patlama derecesınde bollukların yaşadığı 1980 li Özal yıllarının başlamasından bır süre önce Çetın Altan da çok sayıda yazısında ustası Refik Halıd'ın buradakı "yaşama zevkının fılızlenmesı" tespıtını dallanıp budaklandırmıştır (Adları içeriklerini ele veren birkaç örnek, hepsi 1981'den: "Mobilya Dönemında Pıyano Eksıklığı", "Tekdüzelik ve Cıvıltı Eksıklığı", "Kelebek ve Bıtkı Koleksıyonu Yokluğunun Sonuçları", "Yaşamdan Keyıf Çıktı mı Geriye Ahla Vah Kalır", "Colt ve Pleyel", "Vıtrınlere Baka Baka Yürürken") Özal'la birebir eşlenemeyecek kadar karmaşık ve zengındır Çetın Altan ın yaklaşımı, yanlış anlaşılmasın. İlk gençlığımde günü gününe okuduğum bu yazılar, bu ülkenın gündelik yaşama kültüründe eşyalarla gıderılemeyecek çok temel sakatlanmalar olduğunu, ne zaman Türklük övünmeleri artsa ardında bu sakatlıklardan bırının depreşmesı olduğunu anlamamı saglamıştı, ama teknolojıye hep fazla bel bağladığını düşünmüştüm. Yine de yüz yıl önce sadece çok zengın ınsanlar müzık dınleyebılırken bugün radyolar, teypler, pıkaplar vs. sayesınde müzığın tüm ınsanlığın hayatına gırdığını, okuma tekelının kırıldığını, kıtle taşımacılığındakı gelişmelerle artık halkın daha genış kesımlerının uzun gezılere çıkabıldığını vurgulamakta (mesela bkz. "Teknoloji Adalete Dönüktür?", *Milliyet*, 2 Ocak 1981) haklı olduğunu ınkâr etmek mümkün değıldir Eskıden seçkin azınlığa aıt lüksler bugün genış kıtlelere mal olmuştur Bunu Adorno bıle kabul eder, ama şu çok önemlı şerhle "Gemı azıya almış teknoloji lüksü tasfiye edıyor; ama ımtıyazı bır ınsan hakkına dönüştürerek değil de, bır yandan genel yaşam düzeyını yükselıp öte yandan doyumu ımkânsızlaştırarak." (*Minima Moralia*, s. 123). Teknoloji ınsanın gerçek mutluluğuna ancak sürekli nesne arzusu yaratmaya dayalı kapıtalıst tüketım kültürüyle olan göbek bağından kurtarılabılırse hızmet edebılır



ÖVÜNÇ DEMİRAY

olmak mecburiyeti yananlamından sıyrılıp belli bir yaşama tarzına, eski hayatın sahiden de çekilmez zorluklarından kurtulmaya karşılık gelmeye başlamıştır. Bunu en iyi yine Refik Halid, 1922 tarihli bir yazısında anlatır:

> Konfor rahatlık demektir, tıraş için bir fincan sıcak su sağa sola başvurarak, bin müşkülatla yarım saate ancak tedarik edilebilen bir evde konforun kafi yoktur. Konfor için evvela sağlam bir ev lazımdır, bir ev ki durup dururken damı akmaz, sıvası dökülmez, ocağı tütmez, borusu patlamaz, çukuru tıkanmaz, hamamı bozulmaz... Rüzgâr girmez, soğuk işlemez, yağmur sızmaz... İçi dışı boyalıdır, kapılar ağırdır, çarpılmaz, gıcırdamaz, çerçeveler sağlamdır, zıngırdamaz, hesaplı yapılmıştır, bir soba ile ısınır, bir hizmetçi ile idare olunur. Hülasa mimar elinden çıkmış, fen dairesinde yapılmış, lüzumlu eşya ile döşenmiştir. Hâlbuki bizim evlerimiz -ekseriyetle- bir çadırdan daha az muhafazalıdır. ("Konfora Dair", *Ago Paşanın Hatıratı*, İnkılap, 2009, S. 101)

19. yüzyıldaki eşya yenileme telaşında Sabri Ulgener'in gelenekçi toplumların eşyayı tasarruf etme tarzının ayrılmaz bir parçası olduğunu vurguladığı "gösteriş"ın payı "konfor" arayışına göre çok daha yüksektir.[10] Halbuki, Refik Halid'in tarif ettiği, kavramın özgün dilindeki anlam menziliyle daha fazla örtüşen bir konfor anlayışıdır. Fran-

10 "Birçok mallar aslında gayelerine uygun olarak kullanılıp tüketilmek için değil, yine fizik yapıları ile bir sınıf ve statü sembolü olarak kıymet taşır, ileri ekonomilerde mal, tüketim ile beraber tatmin edeceği haz ve tatmin derecesinde kıymet kazandığı halde, geri ve az gelişmiş ülkelerde gösterişe vesile olduğu derecede kıymetlidir. Nitekim, refah seviyesinde cüzi bir artış, büyük bir ihtimalle eskiden beri özlenen üstün ve yüksek statüye dahil olunduğuna başkalarını bir an evvel inandırmak için, gelirin dolgun parçasını tasarruftan koparıp pahalı ve gösterişli ve mallara doğru kanallamaya kafi gelir." (Sabri Ulgener, *Zihniyet, Aydınlar ve İzm'ler*, Der, 1983, s. 143). Şevket Rado şurada cinsiyetçi bir yorum yaparak bu gösterişçiliği sadece kadınlara özgü gibi bir "illet" sayarken olgusal olarak da yanılıyordur denebilir o halde. "Halbuki bir kadın sahip olduğu şeyi göstermedi mi onu kendi malı olmuş saymıyor. Herkese, dostu, arkadaşı, tanıdığı, tanımadığı kadınlara göstermeyecekse bir kadın en kıymetli küpeyi, yüzüğü, bileziği, elbiseyi, kürkü, mayoyu almaktan vazgeçebilir." ("Göstermek İlleti", *Sözün Gelişi*, haz. C. Akaş, YKY, 2002, s. 98). Ama yukarıda Buck-Morss'un kadınların ev içine kapatılıp "meta kültürünün taşıyıcıları" haline getirilmelerinden söz ettiğini hatırlarsak, bu yorumu özcü cinsiyetçiliğinden arındırıp tarihselleştirerek, patriyarkal kültürlerce "kapalı" hayatlar yaşamaya zorlanıp dış dünyayla esasen eşyalar üzerinden ilişki kurmaya mecbur kalan kadınların gösterişçiliğe meyyal olmaları "doğal"dır diyebiliriz belki.

co Moretti burjuvazinin yaşam üslubunu dört başı mamur bir analize tâbi tuttuğu kitabında, İngiltere'nin moda ettiği yeni bir mutluluk tipine, evde olma mutluluğuna verdiği isim olarak tarif ettiği "konfor"un cazibesini de şöyle açıklar:

> Moda, kendi ötesine geçip eski egemen sınıfa benzemek isteyen burjuvalara hitap eder; onun yanında konfor pratik, alelade kalır; estetiği, tabii böyle bir şeyden söz edilebilirse, pek vurgulanmaz, işlevseldir, gündelik şeylere, hatta çalışmaya bile uyum sağlar. Bu da konforu moda kadar görünür olmasa da varoluşun çatlaklarına nufuz etme konusunda modadan sonsuz kat daha kabiliyetli hale getirir; kahve, tütün, çikolata ve alkollü içkiler gibi diğer tıpık 18. yüzyıl metalarıyla paylaştığı bir yayılma hüneri vardır konforun. (Franco Moretti, *The Bourgeois*, Verso, 2013, s. 46, 49-50)

USTURANIN İYİSİ, ÇAKININ HASI SHEFFIELD'DEN!

20. yüzyıl başlarına gelindiğinde bahsettiğimiz eşya değiştirme, yeni eşya sahibi olma telâşının epey yerleşiklik kazanmış olduğunu o döneme ait dergilerden, roman ve hikâyelerden de bilirız az çok. Ama bu yazı için okumalar yaparken bunu en net Sermet Muhtar Alus'un çeşitli eşyaların İstanbul hayatına girişlerini anlattığı, 1944-1951 arasında *Akşam*'da yayımlanan yazılarında gördüm. "Bir Vakit ki Meraklı," "Sürprizli Oyuncaklar", "Usturа," "Jilet", "Kalem," "Dolma Kalem," "Yazı Makinesi," "Kibrit," "Nargile," "Kürk," "Mum," "Peruka," "Baston," "Tesbih," "Tandırdan Kalorifere," "Buz Dolabı," "Çubuk," "Şemsiye," "Çakı," "Automate'lar" gibi başlıklarıyla konuları özdeş bu yazılarda 1900'lerin başında söz konusu eşyaların (tabii kamış kalemler, nargile, tespih, çubuk gibi Türkiye içinde üretilenler hariç) iyilerinin hemen hepsinin ithal olduğunu anlarız: Usturaların en iyisi ekonomik kooperatif İngiliz bakkalıyla Beyoğlu'nda Hayden mağazasında satılan Sheffield markalılarmış; dolma kalemler Fransız malıymış; yazı makineleri Almanya ve Amerika'dan gelirmiş, çakının hası yine Sheffield'dan geliyormuş; buz dolapları (şimdiki elektriklilerle alakaları olmadığı için ayrı yazıyorum) "Pazar Alman"da satılırmış, otomatlar, yani hareketli oyuncaklar da keza aynı yerden ve Pigmalion'dan alınan ithal eşyalarmış.[11] Hepsini Sermet Muhtar'dan öğrenirsiniz.

Dikkat edilirse bunların hiçbiri, tam da yenilikleri sayesinde cazibeleri kat kat artan yeni icatlar değildirler. Onların hikâyesini de her zamanki gibi en iyi Refik Halid anlatmıştır bana kalırsa. Demin elektrikle ilgili Amerikalılık tespitini aktardığım uzun seri-yazısı "Yaş ve Baş" metni bir harikadır: Sırasıyla bisikletin, petrol lambasının,[12]

11 Çoğu seri üretim mallar da olsa bunların hikâyelerini hep Sermet Muhtar'ın kendisinin ve eş-dost çevresinin yaşam deneyimlerinin, inanç sistemlerinin birer parçası olarak anlattıkları için bahsettiği eşyaları değişim-değerinin birörnekleştirici pençesinden bir anlığına kurtaran bu nefis yazılar bir araya getirilse ne güzel olurdu. Özellikle dindar insanların yeni ve eski çeşitli eşyalarla ilişkilerini çok eğlenceli anlatır Alus. Birkaç örnek vermeden geçemeyeceğim. "Malum a, tıraş fırçasının âlâsı, ressam fırçaları gibi, domuz kılından olanıdır. Bunu bilen mutaassıplar yüzlerine oncağızı asla sürmez, evde hamamlığını sabunlayıp köpürtür; berbere devamlılar da berberin hacı olanında karar kılardı. Zira ehlullahın takım taklavatı arasında hınzır nam mahlûku menhusa ait nesne bulunmaz." ("Ustura, Jilet," *Akşam*, 3 Ağustos 1944) "Kamış kalemin ... kendisi de mübarek sayılırdı. Küçülüp artık kullanılmaz hale gelince, yontulurken kırpıntıları toplanınca, derhal bir dam üstüne fırlatılır, yahut bahçenin bir köşeciğine gömülürdü. Çöplüğe, hele ocağa atmak büyük günah. Çünkü onunla kelâmullah, peygamberin hadisleri, velilerin 'dürrü hikmet'leri yazılıyor." ("Kalem", *Akşam*, 31 Ekim 1944) İkinci Dünya Savaşı öncesinde İngiliz başvekili Chamberlain'le adeta özdeşleştirilen şemsiye ile ilgili yazan onlarca yazar kervanına Alus da gecikerek katılır, ama o daha çok Osmanlı hanımlarının mesire yerlerinde bu aletle verdikleri mesajların şifrelerini anlatmayı tercih eder: "Burnu kaf dağında hanımlar mesire piyasalarında nefret ettikleri Kart zampara, Baston yutmuş, Sahte vakar (...) Şebele Maymunu ve saire gibi lakaplı erkekleri karşıdan görünce birdenbire şemsiyeyi çeker, yüzlerini göstermezler. Gelgelelim, hızla değil de ağır ağır eğiş öfkeye, dargınlığa, gönül kırıklığına alâmetti. Lâzım değilken açıp kapamaları işaretlerinizi anladım'ı ifade ederdi. Fırıl fırıl döndürmeleri 'fırıldak gibisin, yaman döneklerdensin'; sık sık sağ elden sol ele, sol elden sağ ele almaları 'çıçekten çiçeğe konan hercai kelebeklerdensin manasınaydı. (...) Dosdoğru açık tutuş yanımda çekinecek kimse var, âşinalığa kalkışma' demekti." ("Şemsiye," *Akşam*, 31 Temmuz 1946) Her ne kadar kışılıkten-arındırılmış, standardize edilmiş süreçlerin ürünü olurlarsa olsunlar, insanların her türlü eşyayı kullanırken onlara son derece zengin kişisel anlamlar yükleyebileceğini çok iyi hatırlatır Alus'un yazıları.

12 Şu çakışmaya ne buyrulur? 1888 doğumlu Refik Halid burada "Dünyaya gözümü açtığım zaman ben petrol lambası gördüm" (s. 103) der. 1892 doğumlu Walter Benjamin de çocukluğunu anlattığı, değme kurmaca yazarını hasetten çatlatacak eşya ve mekân tasvirleri ile dolup taşan kitabına, 19. yüzyılı bir deniz kabuğuna benzettikten hemen sonra kabuğu kulağına tuttuğunda ne ışıttığı sorusunu sorup şu cevabı vererek başlar: "Benim ışıttığım, bir teneke kovadan demir sobaya dökülen antrasitin çıkardığı kısacık şapırtı, gaz lambası gömleğinin alev alırken çıkardığı poflama ve caddeden

gramofonun, bavulun, otomobilin, telefonun, betonun Türkiye'de ilk yarattığı duygusal, kulturel, siyasi tepkileri ballandırır. İcatların "çoğunu gören nesil"den olmakla gurur duyar bu isimli bir başka yazısında 1958'de çıkan bir diğerinde ise ömrü boyunca çıkan bütün yeni icat ve nesneleri sayar döker:

> 1888 doğumlu olduğuma göre elektrik, makineli tüfek, türbin, linotip, dolmakalem, otomobil, havagazı tenviratı, telefon, denizaltı gemisi, sinema makinesi, Dizel motörü de çocukluk çağıma rastlayan mühim icatlardandır. Gençliğime rastlayanlar arasında telsiz telgraf, röntgen, radyom, aspirin, renkli fotoğraf ve ofset, radyo alıcısı, X şuaı da var. Olgunluğumdaki icat ve keşiflerin mühimleri ensülin, naylon, sülfamit ve yaşlılığımda penisilin, D.D.T., televizyon, nihayet atom ve Sputnik'[13]

bir at arabası geçerken lamba şişesinin pirinç yuvasında titrediğini" (Walter Benjamin, *1900'lerin Başlarında Berlin'de Çocukluk*, Çev. T. Turan, YKY, 2004, s. 10). Birileri Refik Halid'in çeşitli kitaplarına dağılmış, ama en çok *Pek İyi Hatırlarım* (İnkılap, 2015) cildinde bir araya getirilmiş çocukluk anılarıyla Benjamin'inkileri ayrıntılı bir kıyaslamaya konu etse ne hayırlı bir iş yapmış olur! Ben bir ilk izlenim olarak, o eşya dolu üst sınıf evlerinde ve kadınlar arasında geçen çocukluklardan sonra her ikisinin de eşyalara tutku derecesinde bağlı olmalarının, eşya tasvir etmekten özel bir keyif almalarının, koleksiyonculuklarının insana şaşırtıcı gelmediğini söyleyebilirim. Bir de Benjamin'de işitme, Karay'da ise görme duyusu çok keskinleşmiş gibi geliyor bana. Benjamin'den aktardığım satırlar kastımı anlatıyor; Karay'ın birçok metnini okurken de dünyanın bütün ışık değişimlerine duyarlı birkaç çift gözü daha varmış gibi gelir insana. "Çıpıl veya karlı gecelerde muşamba fenerlerin ıslak kaldırımlarda menevişli akisleri yayıla darala uzaklaşıp gidişlerini seyretmek hoştu. İnsanların yüzleri seçilmez, ayaklarının bir ışık çemberi içinde ilerlediği görülürdü" (*a.g.y.*, s. 193) veya Benjamin'dekine gibi sobalı bir hatıra. "Çocukluğumun baş eğlencelerinden biri körükle oynamaktı. O zaman şehrimizde eşi hiçbir yerde bulunmaz derecede zarif soba körükleri yapılırdı. Tahta kısımları sarı başlı çivilerle süslü idi, asıl işleyen taraflarına kırmızı veya mavi deri geçirilmişti; yine sarı madenden yapılmış olan ağızları canlı ve sevimli bir mahlûkunkı kadar hoş ve güzeldi, insanın öpeceği gelirdi. Ucundaki deri halkalarından hususi bir maşalığa asılır, icap edince çıtı sobanın sık parmaklığından sokularak işletilirdi. O ses ve her sese karşı dilini çıkararak cevap veren ışık hâlâ kulağımda ve hayalımdedir. Bu, bir nevi müzikli oyundu: Körük çalar, alev dansederdi (...) Bugün bile anamı düşündüğüm zaman onu soba önünde eğilmiş, ateşi körüklerken görürüm ve körüğün temposuna uyarak kararıp parlıyan ışığın yanaklarında sönüp açılan kızıllığını ne kadar canlı hatırlarım!" (s. 299)

13 "Aya Seyahat Edeceklere Allah Selamet Versin", *Pek İyi Hatırlarım*, s. 85.

Alus'un bahsettiği, nispeten daha kolay üretilebilir nesnelerin ithali yetmiyormuş gibi, Karay'ın yukarıda sıraladığı icatların hemen hepsi pek uzun bir süre geçmeden Türkiye'nin belli başlı ithalat kalemleri arasına giren metalar olacak, memleketin dört bir yanına farklı farklı yoğunluklarda arzu-kışkırtıcı şualar yaydıklarından talep de gittikçe genişleyecekti (Refik Halid'e öykünüp ışıklı benzetme yapayım dedim, ama pek olmadı tabii[1])

CARİ DENGENİN SIRRI "YERLİ MALI"NDA MI?

Bunun yeni kurulan Cumhuriyet çevrelerinde cari denge açısından bir endişe yaratması beklenirdi. Öyle de olduğunu Celal Nuri (İleri)'nin 1928'de *İkdam*'da çıkan "Önce Tasarruf, Sonra Tasarruf" yazısından anlamak mümkün:

> Her gün, limanımıza, bedeli milyonlara varan bazı eşya geliyor: İpekli çoraplar, düzgün ve pudralar, lavanta ve losyonlar, tonilatolarla çikolatalar, gramofon aletleri ve plakları, nice meşrubat, luks otomobilleri ve daha bin bir kalem eşya, bunlara mukabil biz Avrupa ve Amerika'ya ne gönderiyoruz? Bu takdirde, fert itibarıyle değil, bir millet olmak üzere bu kadar idhalata hakkımız yoktur. Bunların istihlakı [tüketilmesi] bizim için iktisaden haramdır.[14]

İleri'ye göre "kurun-ı vustada, Asya çöllerinde yaya" kalmamak için milyonlarca liralık motor, benzin ve ziraat makineleri ithal etmek zorunda olduğumuz için hiç değilse çikolata gibi, "on gün dayanmayan" ipekli çorap[15] gibi mallardan tasar-

14 Bkz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün vd. (der.) *Atatürk Devri Fikir Hayatı*, Kültür Bakanlığı, 1981, cilt 1, s. 400.

15 İpek çoraplar asıl İkinci Dünya Savaşı boyunca Türk köşe yazarlarının adeta düşman ilan ettikleri eşya haline gelir. Aleyhinde hilafsız yüzlerce yazı yazılır, işte bu çorapları giyen kadınları neredeyse vatan hainı ilan etmeye vardıranlar bile çıkar. O yüzden zaman zaman bazı yazarlar bu aşırılığı yumuşatmaya da çalışmışlardır. Mesela Şevket Rado ipek çorapların o kadar da masraflı olmadığını savunur: "İnsafla bakılacak olursa erkek çorapları kadınlarınkinden daha pahalıdır. Harb başında alelâde kadın çorapları yüz kuruş sularındayken bizimkiler otuz beş kuruştu. Şimdi üç liraya kadın çorabı hâlâ bulunduğu halde şöyle böyle bir erkek çorabı dört buçuk liradır" (*Sözün Gelişi*, s. 31). Refik Halid konuyla ilgili çok sayıdaki yazısından birinde işçi kızların bile "lükse düşüp" ipek çorap giymesinden şikâyet eden birilerine cevap verir: "İşçi kızın ve iş kadınının neden zevk sa-

ruf edilmeli der ve "tasarrufatı emreden" İtalyan faşist rejimini örnek almamızı önerir.

Kendi çocukluğumuzdan da aşina olduğumuz "yerli malı yurdun malı herkes onu kullanmalı" sloganları, "yerli malı haftası" filan geliyor akla. Celal Nuri'nin bu satırlarını okuyunca, *Google*'da arayınca hâlâ okullarda okutulan bir yerli malı şarkısı olduğunu, daha 2016'da bile Ziraat Odaları başkanının dolar krizine karşı çare olarak bu sloganı yeniden ciddiye almayı önerdiğini görüyoruz. Anlaşılan 100 küsur yıldır (zira bu slogan Cumhuriyet'ten de eskidir bilindiği üzere) ne zaman cari denge açığı artsa, döviz sorunu ortaya çıksa bir çözüm arıyormuş görüntüsü verecek joker olarak kullanılmak üzere bir kenarda tutulan bir "konsept" olarak kalmış "yerli malı". Zira neden bu kadar çok şeyi dışarıdan alıyoruz da kendimiz üretmiyoruz sorusu samimiyetle sorulmuş olsa, Vâ-Nû'nun ta 1940'larda önerdiği gibi "makına yapan makınalar"[16] üretmekten geçtik, yüzyıllardır kumaşla birlikte tek doğru dürüst ürettiğimiz şeyler olan gıda ürünlerini üretmekten bile –tamam, IMF dayatmalarıyla, ama pek de direnme görüntüsü bile verilmiş gibi gelmiyor bana– vazgeçip gıda ithalatına başlamazdık.

Neyse biz yine "cari denge"ye dönelim. Yine Vâ-Nû, "aleyhimize bir ticaret muvazenesi" olmadığını belirttiği 1937'de, "Ecnebi Malı da Kullanınız" diye bir yazı yazar (*Haber*, 12 Mart 1937) ve şöyle der: "Bence yalnız 'yerli malı kullan!' propagandasını yapmak, yanlış bir telkindir. Eskiden bu, çok doğruydu. Yerden göke kadar haklıydı. Fakat artık eskimiştir, hattâ zararlı bir hale gelmiştir." Ona göre,

> Yerli bir spor takımı yahut bir pehlivan ecnebî sporcularla, pehlivanlarla boy ölçüşerek pıştığı, hakikî kıymetini iktisap ettiği gibi, yerli mal da, ecnebi malla yan yana satılıp sürüldüğü vakit ne meta olduğunu ispat eder. Eğer yaşamağa ehilse yaşar, değilse ıslah olunur, kat'iyyen olunamazsa da, Ne yapalım, ölür .. Millî sermaye de "bu branş bizim memlekette gitmiyormuş, işte belli oldu!" diye başka bir sahaya intikal eder.

Ama bütün bunların ötesinde asıl gerekçesi köyluyü korumaktır:

> Esasen, hemen her memleket, diğerine: "Benden ne kadar alırsan ben de senden o kadar alırım" diyor. Bu sebeple, "ecnebî malı kullanma, sırf yerli malı kullan!" demek, ihracatımızı azaltan bir netice yaratmaz mı?.. İhracatımız ziraat mahsulleri olduğuna göre, bu, köylü aleyhine değil mıdır?

İlginç bir yaklaşım olduğu kesin. Ama daha da ilginci, Falih Rıfkı Atay'ın –tabii ki artık sermuharrirlik rütbesini epeydir kaybetmiştir– gümbürtüsü olmasını, zarif kıyafetle gezmek istemesini kabul etmiyoruz? Kaldı ki onların ipek çorap giymeleri ipek çorapların öteki battallardan daha dayanıklı, daha da ucuz olmalarındandır. Biçareleri haksız yere tenkidediyoruz; bütün harb zamanı ve hâlâ piyasaya halk kesesine olduğu kadar kadın zevkine de uygun bir çorap çıkaramadığımızı unutmuş görünüyoruz." ("Bir Tek 'Tek Tıp'", *Taklitten Adete* ..., s. 309) Liberal Hüseyin Cahit ise hükümetin ipek çorap giymeyi yasaklayıp "yalnız bir türlü" çorap yaptırmasını isteyenlere çıkışır: endişeyle: "Hükümet benim çorabıma, benim zevkime, benim keyfime ne karışır? İster ipekli giyerim, ister ipeksiz. İstersem de yalınayak gezerim. (...) Bunu yapmamakla kendimizi reşit çağına erişmemiş, daima vesayet altında kalmıya mahkûm ve bu vesayetten memnun bir kimse haline sokarız. Müstebit hükümetlerin idaresi altında fert böyle yaşadı." ("İpek Çorap Meselesi", *Yedigun*, 8 Agustos 1941). Yıl yıl böyle tartışma konusu halıne gelen eşya ve nesneler saptamak mümkün aslında. Yerim ve zamanım daralmasa uzun uzun örnekleyerek anlatırdım, ama sadece başlıklarla geçersem: 1934'te Paris'ten gelen açık resimler (*Yedigün*'ün patronu Sedat Simavi, her hafta 10 000 müstehcen mecmua geldiğini iddia eder kendi mecmuasında), Cihan Harbi başlarında mantar topuklu kadın ayakkabıları, 1940'ta benzin darlığı yüzünden trafiğe çıkması yasaklanan özel otomobiller ve Bobstil adı verilen gençlerin garip kıyafetleri, 1942'de bardak ve tarak "buhranı", 1943'te gramofon iğnesinin bolluğuna karşılık enjeksiyon iğnesi bulunamaması, 1944'te devlet dairelerine alınan maroken koltuklar (Adnan Adıvar bile yazar bu konuda), 1945'te 30 000 metre lezar (yani kertenkele) derisi ithal edilmesi, 1946'da kurşunkalem buhranı, 1953'te pantolon dışına sarkıtılan gömlekler, DP iktidarının özellikle ikinci döneminde görünürlüğünün iyice arttığı anlaşılan kara çarşaflar (Peyami Safa bile bu konudaki 1959 tarihli yazısına "Gerılığı ve çirkinlığı, deri ve kemik gibi yapışık, seyyar afiş halinde sokak sokak dolaşıtıran çarşaf" diyerek başlar. Şimdi olsa ne laikçiliği bırakılırdı, ne Jakobenliği!) hararetle tartışılmış benim görebildiğim kadarıyla. Görüldüğü gibi çoğu ithal lüks mallar yaratmış tartışmaları. O zamanlar bu işlerde hiç değilse bir şeffaflık kaygısı güdüldüğü, gazetelerde "satışa çıkarılan ithal malları" listeleri yayınlanmasından anlaşılır; köşe yazarlarının o listeleri dikkatle takip ettiği anlaşılıyor (Refik Halid bu listelere düşkünlüğünü itiraf da eder zaten).

16 Vâ-Nû, "Makına Sevgisi,", *Yedigün*, 30 Haziran 1946. "'Makına nedir? 'Garpta yapılır, biz kullanırız'' ihtatasının ötesine aşmalıyız. Bugünkü günde en kabadayımız makınanın nasıl kullanılacağına akıl erdiriyor. Halbuki bir milletin asrî bir millet olması için her şeyden evvel topyekûn şahsiyetile 'makına yapan makınaları yapmak' yüksekliğine çıkması lazımdır. İdeal diye genç gönüllerde bu arzu yanmalıdır."

rük duvarlarını epey indirerek dış dunya pazarlarına, özellikle de Amerikan pazarına açıldığımız 1950'lerde "yerli malı" demagojisinden bahseden bir yazıya imza atması herhalde. "Yerli" (*Cumhuriyet*, 3 Şubat 1952) başlıklı yazısının sonlarında kullanır bu terimi:

> Bakınız şımdı yerlı malları nasıl sessızce kullanıyoruz? Hattâ bır takım malların yerlısını arıyoruz Çünkü *edebilikten çıkıp ıktısadî hale geldiler*. Kafaya kakmakla sankı ne yürümüştür? İnsan kafasına kakılanın tersını yapmak fırsatı arar. Ben yerlı demagojısında bunun mısallerını görmüşumdür Eskı yerlı mal devrı, aynı zamanda, bır ınadına yabancı mal devrı ıdı. (Vurgu bana aıt. Bu eleştırıyı kendısı yırmı kusur sene fırka gazetesında başyazarken, fırkasının önde gelenlerının gerektıkçe bu "edebıyat"a başvurduklarını gördüğünde yapmış mıdır, araştırmadım, ama hıç sanmıyorum)

Zaten yazıya yine çok ilginç bir şekilde, milliyetçiliği "yerlicilik"ten ayırma gereğini vurgulayarak başlamıştır. İyi ki bu terim ilk Osmanlı zamanında kullanılmış da kendi ürettiğimiz mallar için "millî" değil "yerli" sıfatını kullanmışız, dedikten sonra şöyle bağlar lafı:

> Düşününüz, mesela, eczacısınız, bır öksürük şurubu, bırkaç tezgâhınız var Esvablık kumaş yapıyorsunuz. Sız olursunuz "mıllet", malınız olur "mıllî", öksürüğünü İsvıçre şurubu ile dındırmeğe çalışan veya İngılız kumaşından esvab bıçtıren de "haın-i vatan!" Bızde nedense şahıs hemen mıllete karışıverırır. Şahsî fıkır bile bır kaç mıtıngde geçtı mı, mıllîleşır.

O "iyi ki"nin bir nedeni daha vardır bence. "Millî mal" lafı yerleşmiş olsa o da tabii "millî demagojisi" diye bir tabiri –hâşâ– kullanamayacağı için çok daha yumuşak bir eleştiri yapmak zorunda kalırdı!

"GENÇ EŞYA" TUTKUSU

Sona yaklaşırken, deminden beri anlattığımız bu yeni eşya ve meta akını karşısında "insanımızın" verdiği tepkiler nasıldı, asıl dönemin yazarları bu tepkileri nasıl değerlendiriyordu meselesi üzerinde duracağım. Öncelikle halkın (tabii gene büyükşehirlerin üst ve orta sınıflarıyla kasabalı zenginleri ve memurları düşünmek gerekir o sıralarda eşya peşine düşme lüksü olan halk kesimleri olarak) kullanım kolaylığı sağlayan yeni mobilyalara, moda olan kıyafet ve aksesuarlara, ama en çok elektrikli ve mekanik eşyalara yönelik arzusu, özellikle de otomobil ve radyoya gösterdiği iştah ve sergilediği uyum kolaylığı yazarlarımızı şaşırtmış görünüyor. Bunun epey örneği var ama ben birkaç örnek vermekle yetineceğim.

Eşyalar konusunda yine en çok kalem oynatmış fıkracılardan biri olan Hıkmet Feridun Es, 1943'te yazdığı bir yazıda apartmanının önünde duran bir kamyondan eşya indirilmesini seyrederken "hayatımıza sonradan karışmış" ne çok "genç eşya" varmış meğer, diye düşündüğünü anlatır. Sonra da sayar döker: Buzdolabı, elektrik süpürgesi, radyo, elektrik fırını, madenî mobilyalar, elektrikli ekmek kızartıcıları ("Mütekaid Eşya. Konsollar, Püsküllü Perdeler, Lavabolar, Kaşağılar Nerede?", *Akşam*, 21 Nisan 1943). Yine aynı yıl yayımlanan ve aynı kamyon mizansenıyle başlayan bir başka yazıda da radyonun artık "kız çeyizleri"nin belli başlı eşyalarından biri halıne gelmesine hayret ederken "Bır zamanlar Greta Garbo gibi esrarengız görülen bu âlet şımdı bızım için elbıse fırçası kadar tabii bır şeydır" der. ("Bızde Radyo,," *Akşam*, 17 Ağustos 1943). 1920'lerin sonlarında daha Türkıye'de çok sınırlı sayıda bulunduğu halde Ahmet Haşim'ın şehirlerin manzarasını kökten değiştireceği" kehanetinde bulunup "demokratık bır münakele vasıtası" olmadığı için "halkçı bır memleketın dar sokaklarında bu kadar genış yer" verilmemesi gerektığıne dikkat çektiği (Bkz. "Otomobıl" [28 Mart 1928], *Bize Göre. Ikdam'daki Diğer Yazıları*, haz Z. Kerman-İ. Engınün, Dergâh, 2010) otomobıl de kısa sürede öyle yaygınlaşmıştır ki Adnan Adıvar "1939'da [sürgünden memlekete dönduğü yıldır bu Adıvar'ın] Ankara ve İstanbul bu hususta Avrupanın büyük şehirlerıne benzemıştı: Salonlarda elde kokteyl, vıski kadehleri, herkes bırbırının otomobılının markasını ve senesini konuşuyordu" der beş yıl sonra yazacağı bır yazıda. 1940'ta benzın darlığı yaşanıp özel otomobıllerın bazı ıstisnalarla kullanılması yasaklanınca otomobıl sahıplerinin yaşadığı muazzam hüsranı da şöyle anlatır müstehzi bir edayla: "Eğer koldan, bacaktan sakat olanlara otomobil müsaadesi verılse belkı bir kol veya bacakları-

nı verecekler bulunurdu." (Adnan Adıvar, "Otomobile Dair", *Bilgi Cumhuriyetinden Haberler*, T Neşriyatı, 1945, s. 63, 64).

Son örnek, özellikle halkın belli bir kesiminde yenilik ve kolaylık arzusunun iyice tuhaf boyutlara vardığını, (otomobil ve radyonun yarattığı ilgi patlaması sadece bu ülkeye özgü değildi ne de olsa) iyi gösteriyor. 1942-1943 yıllarında bazı genç anneler sokaklarda küçük çocuklarını gezdirirken kolayca zaptedebilmek için üzerlerine, Hıkmet Feridun'un "yular", Şevket Rado'nun "dizgin", Refik Halid'in "koşum ve tasma" diye adlandırdıkları aksesuarlardan takıyorlarmış! İlk ikisi bunu çocuğu hayvana benzettiği için ciddi bir infialle karşılarken, Refik Halid sadece "manzara nahoş ise de bu sistem pratik olmak bakımından belki faydalıdır" deyip geçer.[17] Kolaylık ve pratikliğin bu kadar uç bir örnekte bile epey sayıda insan ("genç anneler" ve tabii babalar) tarafından rahatsız edici bulunmaması, bunların 1940'larda epey aranan meziyetler halıne geldiğini düşündürüyor bana

"BÜTÜN BU MÜTEKAİT EŞYA NEREDE?"

Yeni eşyalar bunca tutkuyla benimsenirken, eski eşyaların biraz fazla kolay bir kenara atıldığını düşünmektedir dönem yazarları. Hıkmet Feridun, demin andığımız yazısında bir yerde "hayatımızda sizi son derece şaşırtacak kadar çok eşyayı tekaüde sevketmişiz" dedikten sonra unutulduğundan emin olduğu bu eşyaları tek tek ve ayrıntılı olarak tasvir eder: Konsollar, pusküllü, kadife kanepeler, uzun ot yastık ve minderleri, tavus tüyleri, sırt kaşağısı, ateş körüğü, kara ütüler, çocuk tandırı, sübeklı iskemle, ders rahlesi, gaz ocakları vs [18] Arada "bütün bu mütekait eşya nerede?" sorusunu sorar ama cevap vermez,[19] şöyle bir serzenişle bitirir: "Eski eşyayı hiç muhafaza

17 Bkz. Hıkmet Feridun Es, "Yular", *Akşam*, 6 Mayıs 1943, Şevket Rado, "Dizginli Çocuklar", *Sözün Gelişi*, s. 41 ve Refik Halid Karay, *Üç Nesil Üç Hayat*, s. 23.

18 Refik Halid'in çok sayıda yazısının da aynı konuda olduğunu söylemeye gerek bile kalmamıştır herhalde. Tek bir örneği zikredip geçeyim. "Unuttuğumuz Eşya ve Adetler", *Üç Nesil Üç Hayat* içinde, 2009. Sermet Muhtar'la Haluk Şehsuvaroğlu'nun da benzer bir şey yaptığını anlatmıştık. Aslında dönem gazetelerine özellikle yüzyıl başı Osmanlı toplumuna dair tarih yazıları yazan Semih Mümtaz S., Reşat Ekrem Koçu, Ziya Şakir, Münir Süleyman gibi daha birçok isim de sık sık böyle "unutulmuş eşyalar"ı konu edinmişlerdir. Okurların çoğunda olduğu tahmin edilebilecek "ne çok değişmişiz" veya "ne kadar ilerlemişiz" hissiyatına da hitap ettikleri için uzun yıllar epey rağbet edilmiş bu tarz yazılara

19 Bunun üç cevabı olduğu tahmin edilebilir. Önceleri tavan arasında, konaklardan apartmana geçildikten sonra da eşyanın kıymetine göre ya antikacılarda ya bedestende. Tavan aralarının sadece çocuklar için değil herkes için taşıdığı esrarlı cazibeyi, artık işe yaramamanın, işlevsizleşmenin orada yığılı eşyalara, ne kadar süflî olurlarsa olsunlar, birer sanat eserine benzer bir hale kazandırmasını, aile üyelerinin biz yokken de, bizim hiç tanımadığımız bu tozlu eşyalar arasında bir hayat sürmüş olmalarının akıl sır erdirilemezliğini filmlerden, romanlardan biliriz. Bizim edebiyatımızdaki en güzel tavan arası tasviri, romanlarda değil de Halit Ziya'nın hatıratının başlarında bulunuyor bana kalırsa. Usta edip böyle bir hatıra kitabı yazmaya annesini aramakla geçen "acı bir rüya"dan uyandıktan sonra karar vermiştir. Gördüğü rüyanın kendisinde bıraktığı hissi "tavan arasında gezinme" istiaresiyle anlatır: "Sanki eski bir evin, senelerdenberi istimalden düşmüş kırık dökük eşyasını yığdıkları bir tavan arasına çıkmıştım, burada çatının yarıklarından kayan korkak ziya hatları, bu kümelerin şurasını burasını yoklıyarak azçok tanılmış bu köhne şeylerin hazın uykularını, hâlâ tebessume çalışan sakıt dudaklarını gösteriyordu. Burada dolaşmak... Elimde bir mumun titrek ziyasile bir kırık çerçevenin, silik bir resmin, topal bir iskemlenin, kemikleri çözülmüş bir dolabın, ötede dağınık mekteb kitaplarının, beride küme küme sararan dıdıklenmiş ceride kümelerinin yanında durmak, bunlara muhteriz ellerle dokunmak ve her dokunuşda gelecek sesin ifadesini almak, bazen bunların tozlarını silkerek o nisyan tabakasının altında mevcudiyetlerinin unutulmuş esrarını dinlemek... Sonra, bu serseri ziyaretden yorulunca, onun devamı zamanında *inşirahdan* [ferahlık, iç açılması] *ziyade elem toplamakdan* usanınca, mumu söndurmek, bütün bu eski şeyleri tekrar derin uykularine terk ederek yavaş yavaş, kendi gürültüsünden ürken ayaklarla geri dönüp bu tavanarasını karanlıklara teslim etmek için kapağı çekmek." (*Kırk Yıl*, Matbaacılık ve Neşriyat T.A.Ş., 1936, s. 8-9. Vurgu benim) O yıllarda böyle tavan aralarında "elem toplamaktan usanan" insanların sayısı epey artmış olsa gerek ki Hüseyin Cahit Yalçın beş yıl sonra şöyle yazmış: "Bizim evlerimiz boşaldı. Eski yadigârlar ya ihmal ve istihfaf edilerek elden çıkarıldı, ya zaruret ve ihtiyaç sevkile satıldı. Uzun senelerden beri bu hazin bir muhaceret, feci bir bozgun oldu. Satışlar satışları takip etti. Bedesten her çeşit müştenilerle doldu. Fakat şimdi her taraf bomboş! O zengin, o muhteşem, o güzel bedesten, insanı mazinin güzelliklerile, harikalarile, nadide eşyasile sarhoş eden, dünyanın dertlerinden uzaklaştırarak sanatın ve temiz zevkın sihirli diyarlarına götüren bedesten şimdi hazin bir harebe." ("Eski Eşya Meraki", *Yedigün*, 19 Mayıs 1941) Bu malların iyileri de Avrupa ve Amerika yolunu tuttuğu için bu haldedir bedesten, der Yalçın. Nâzım Hikmet de bedestene hayatında ilk defa bir masa almak için gidişinden önce ve sonra iki yazı yazmış 1935'te. "Bir çeşit Ali Baba mağarası gibi düşündüğü m], içinde geçmiş, uzak günlerin tahtalaşmış,camlaşmış, aynalaşmış, kumaşlaşmış izlerine rastlayacağımı umduğu[m]" bedestenin "hazin bir harebe" halıne geldiği konusunda aynı fikirdedir. (*Yazılar 1935*, Adam, 1998, s. 298, 299)

edemeyişimiz şaşılacak bir şeydir. Halbuki bugün bir İngiliz evinde büyükbabasının babasına ait tütün piposunu bile bulabilirsiniz." Refik Halid de 1942'de aynı şikâyetin daha üst-sınıflara özgü olanında bulunmuştur:

> Merhum baba veya dededen konaklardan, köşklerden, yalılardan, adam boyu vazolardan, çınar gibi avizelerden ve tesbih, saat, kitap koleksiyonundan elinde ne kalmıştır, dersiniz? Belki bir Saksonya tabak, bir fildişi tarak; Beykoz işi kulpu kırık, dibi çatlak bir bardak!... Kaç kişi gösterebilirsiniz ki, dedesinin Moskof Harbi'nde kullandığı âyet yazılı kılıcını, ninesinin lahur şalını saklıyabilmiş ve hele büyükbabadan kalma konağı, her şeyi yerli yerinde muhafaza edebilmiş olsun. ("Zenginin Malı, Züğürdün Çenesi," Taklitten Adete, s. 482)

İşin ilginci, bir başka eşya tutkunu diye nitelendirilebilecek Orhan Pamuk da tıka basa eşya arasında geçen çocukluğunu anlattığı kitabında, yıllar sonra, bu eski-eşyadan-kurtulma arzusunu bütün "Batılılaşma" çabasının metaforu haline getirir:

> Batılılaşma çabası, modernleşme isteğinden çok, yıkılan imparatorluktan kalan keder verici, acıklı hatıralarla yüklü eşyalardan kurtulma telaşı gibi gelmiştir bana. Tıpkı birden ölüveren güzel bir sevgilinin yıkıcı anısından kurtulmak için elbiselerinin, takılarının, eşya ve fotoğraflarının telaşla atılması gibi. (*İstanbul*, YKY, 2003, s. 19).

Terim tercihi konusunda Pamuk'la aynı fikirde olmayabilirim (o Batılılaşma diyor, ben "katı olan her şeyi buharlaştıran" kapitalizmin metalar yoluyla nüfuzu) ama enteresan ve üzerinde düşünmeye değer bir şey söylediği kesin.

EŞYA TASARRUF KUDRETİNDEN YOKSUNLUK

Zaten sadece eşyaların gözden çıkarılmasındaki rahatlıktan ibaret değildir yazarları rahatsız eden. Çoğuna göre eşya kullanmayı, işlemeyi, hatta –bırak tasarlamayı– tamir etmeyi bile bilmiyoruzdur; Garplılaşmaktan bahsetmeyi seven bir başka önemli yazarımız Tanpınar'ın tabiriyle "eşyaya tasarruf kudreti" yoktur bizde. 1960'da *Cumhuriyet*'te çıkan "Şark ile Garp Arasında Görülen Esaslı Farklar" adlı yazısında en esaslı fark olarak "şu iki zihniyetin eşya ve madde karşısındaki davranışları"nı zikreder (O çoğu yazısında "eşya" kelimesini daha soyut bir biçimde, şeylerin, yani nesnelerin bütünü gibi kullanır. Burada da öncelikle onu kastetse de bu yazıda konu edindiğimiz türden eşya da vardır örnekleri arasında). Ona göre

> Şark, maddeyi olduğu gibi yahut ilk rastlayışta ona verdiği değişiklikle kabul eder. Telkin ettiği ilk hususiyetlerle yetinir (...) Garp ise onu daima elinde evirir çevirir, zihninin karşısında tutar, onda birtakım başka hususiyetler ve mükemmelleşme imkânları arar, onun hakkında en etraflı bilgiye sahip olmağa çalışır ve bu gayretler sayesinde sonunda bu maddeyi başka bir şey denecek hâle getirir.

Örnek olarak da elmas işçiliğini verir: Şark bu taşların anavatanı olduğu halde "elmas işçiliğinin üstün şekli Garb'ın malıdır." (*Yaşadığım Gibi*, Dergâh, s. 29)

Osmanlı-Türk tarihinin taşıyıcı ve oluşturucusu olan somut insanların maddi koşullarca belirlenmiş soyut zihniyetlerine dair ilginç bir gözlem, yine özcüleştirilmiş bir Şark-Garp karşıtlığı içinde ontolojikleştiriliyor, donduruluyordur. Halbuki yazının ilerisinde "bugün Oistrakh'ın elinde" Müslüman icadı Arap kemanının ulaştığı seviyeye övgüler düzerken bu icadın, "tıpkı pusula ve sıfır gibi", Müslüman icadı olduğunu söyleyen de Tanpınar'dır. Bir zamanlar pusula icat edebilen, yani hiç de "eşyanın telkin ettiği ilk hususiyetlerle yetindiği" söylenemeyecek olan "Şark" hangi siyasal, ekonomik ve düşünsel süreç ve dinamikler sonucunda bu kabiliyetlerini kaybetmiştir, anlaşılamaz.

Aynı seçkide seramikçi Füreya hakkında yazdığı yazıda yaptığı bir tespit çok daha ilham verici dir aslında. "Eskiler"in seramiği daima sevdiklerini ama bir yanıyla "tanrının kendisi olma" iddiası güttüğü söylenebilecek heykelden pek hazzetmediklerini söylerken bunu onda kendi talihlerini yakından ilgilendiren bir "ibret" görmelerine bağlar:

> Çanak çömlek, dayanaksızlığı ile bize eşyada insan talihini gösteriyordu. Bu dayanıksızlık, imâlin çabukluğu ve seri halinde oluşu ona ve eserlerine

bir çeşit ibret gözüyle bakmamıza sebep oldu. Bu noktada seramik, heykelden kendinde mevcut zaaf fikriyle ayrılır.

İnsan hayatı bile kolayca paramparça olabilen bir çömlekten farksızken, kalıcılık iddiasında bulunmak kibir gibi bir şey gelmiş olsa gerek "eskiler"e. İnsana kalıcılığa özenmeyi telkin edecek bir güven duygusunu muhtemelen en çok veren mülk olan evlerin, Çetin Altan'ın yokluğundan şikâyet edip durduğu "zevk birikimi"ni aktaracak eşyaların durmadan yandığı şehirlerin sakinleridir ne de olsa. Buna sık sık dikkat çekilmiştir. Mesela yine Tanpınar, *Beş Şehir*'de (MEB, 1969 [1945]) "Bu yangınlar yüzünden şehir hemen otuz senede bir yeni baştan yapılıyordu. Fakat, halı, kumaş, kürk, san'at eşyası, yazma kitap, mücevher her yangında bütün bir servet kendilığından kayboluyordu" (s. 195) saptamasını yaparken, Refik Halid de 1946'da yazdığı "Yerinde Yeller Esen Evler" adlı yazıda "Örümcekle İstanbullu en fazla ev değiştiren ve en çürük yapıları kendine mesken edinen iki mahlûktur" der, zira "Ahşap ev ve yangın, eve bağlanma duygusunu körletmiş, ev sevgi ve saygısına yer bırakmamış, aksine ev hususunda kayıtsızlığa, hercai meşrepliğe yol açmıştır." (*Pek İyi Hatırlarım*, s. 58, 57).

Bu kayıtsızlık bozulan eşyayı onarma isteksizliği de yaratmış olsa gerek. Vâ-Nû bu toplumun evlatları olarak çoğumuzun pek yakından bilıyor olmamız gereken bir tespit yapmış gibi geliyor bana şunu söylerken: ""Eşyalarımız hakkında 'mütemadî tamir fikri' bizde pek azdır. Eşyayı alırız, sökülür, aksar, zıngırdar, gıcırdar, öylece, helâk oluncaya kadar kullanırız" ("Tatile Methiye", *Akşam*, 23 Temmuz 1944). Eşyaların seri üretim sayesinde ucuza alınabiliyor hale gelmesi bu konuda "milletçek" kalan son heveslerimizi de uçurmuş herhalde. (Ne yapmalı, herkese *Zen ve Motosiklet Bakım Sanatı* mı okutmalı?)

KULLANILMAYAN EŞYALAR, YAŞANMAYAN ODALAR

Orhan Pamuk da eşyalarla ilişkimizde yine çocukluğumuzda giremediğimiz misafir odalarından çok aşina olduğumuz bir arızanın, evi, en azından bir odasını kullanmadığımız eşyalarla doldurma huyunun yeni palazlanan burjuvazimize özgü örneklerini verir *İstanbul* kitabında:

> Yalnız piyanoların çalınmaması yüzünden değil, içleri tıkış tıkış... dolu vitrinli büfelerin hep kilitli kalması, sedef kakmalı rahlelerin, duvara asılı kavuklukların kullanılmaması, Art Nouveau ve Japon sanatı etkileri taşıyan paravanaların arkasında hiçbir şeyin gizlenmemesi, Amerika'ya göç etmiş doktor amcamın yirmi yıllık tozlu ve ciltli tıp kitaplarının dizildiği kütüphanenin cam kapaklarının hiç açılmaması, bende her katın salonlarını dolduran bütün bu eşyaların yaşamak için değil, ölüm için sergilendiği duygusunu uyandırırdı

Biraz ileride de "salonların çok az dokunulan Batılılaşma ve zenginlik simgelerinin, kasvetli (ve bazan şiirsel) bir eklemeci ruhla sergilendiği mekânlar olarak kullanılması elli yılda yalnız İstanbul'a değil, bütün Türkiye'ye yayıldı" tespitiyle bu hislere, daha burjuvalaşmalarına çok zaman olan ailelerin evlatları olan bizlerin de aynı duyguya nereden aşina olduğumuz sorusunun cevabını vermiş olur.

Ama bu kullanılmayan eşyalar meselesini sadece bize, Batılılaşma heveslerimize bağlarken yanılıyor bence Pamuk. Bu Batı ülkelerinin kendilerinde de böyleydi, çünkü burjuvazi zaten esasen oralarda doğmuştu. Örneğin Walter Benjamin'in de kendi çocukluğunu anlattığı kitabının önemli bir bölümünde hiç kullanılmayan, sadece teşhir değeri olan "bir yığın" (Bilmem sizin de dikkatinizi çekmiş miydi? Tanpınar'ın belki de en çok kullandığı çokluk sıfatıdır bu; onun için tırnak içine aldım) eşyadan bahseder. Büfenin çeşitli yerlerinde bulunan "gümüş buz kovalarıyla çorba kaselerini[n], Delft vazolarıyla Mallorca seramiklerini[n], bronz vazolarla cam kupaları[n]" "taht kurmuş oldukları yerin yalçın yüksekliği bunları her çeşit pratik kullanıma yabancı kılıyordu" der:

> Bu yüzden büfenin, tapınak tepeleriyle bir benzerliğinin olduğu doğruydu. Ayrıca, putların etraflarına toplamaktan hoşlandıkları türden zenginlikleriyle gösteriş yapabiliyorlardı. Bu gösteriş içinse, evde davet verilen günler en uygun fırsattı. (*1900'lerin Başında Berlin de Çocukluk*, s. 66)

Başka bir fragmanda da annesinin kendisine gelen Noel ve doğumgünü hediyelerini "yeni kalsınlar" diye bir dolapta tuttuğunu anlatır. ("Ama," der Benjamin hem kendisinin bütün programını hem de benim kendi kitabımda ve onun bir uzantısı sayılabilecek bu yazıda mütevazı ölçekte yapmaya çalıştığım şeyi nefis bir biçimde özetleyerek, "benim aklım yeniyi yeni tutmakta değil, eskiyi yenilemekteydi." s. 65). Daha da ötesi, Orhan Pamuk'un "bu eşyaların yaşamak için değil, ölüm için sergilendiği" tesbitine çok benzer bir biçimde "altmışlı-doksanlı yıllar arasının [bu eşyalarla dolup taşan] burjuva iç mekânı ancak cesetlere yuva olabilir" der bir başka kitabında (Bkz. *Tek Yön*, Çev: T. Turan,YKY, 1999, s. 15).

KAÇIRILMIŞ FIRSATLAR: YOLDAŞ METALAR, ORTAK LÜKS

Avangardın sere serpe gelıştığı 1920'lerın Sovyetler Bırlığı'nde o muthış konstrüktıvıstlerden Tatlın küçük burjuva eşyası olarak gördüğü "Şifonıyerlere ve Bufelere Savaş Açalım" diye bır metin yazdığına, Mayakovskı *Komsomolskaya Pravda* gazetesınde "Kahrolsun Ev Ivır Zıvırları" diye bır kampanya başlattığına göre, aynı sorunun burjuvazının eşyalarla ilişkısının model alındığı her yerde olduğu gibi devrım-öncesi Rusya'da da yaşandığını söylemek mümkün (Belki şımdıkı Rusya'da da o döneme daır metınlerde artık o eşyalar sadece Batılılaşma'nın sımgeleri olarak değerlendırılıyordur, burjuvalaşmanın değıl!)

Ama biz, fırsattan istıfade, şu konstrüktıvıstlerın derdı neymış, bıraz yakından bakalım: Buck-Morss konstrüktıvıstlerin "şeyleşmış, kapıtalıst biçıme bürünmüş tüketım nesnelerine alternatıf olacak 'sosyalıst' –Rodçenko'nun deyımıyle 'yoldaş'– metalar" yaratmak ıstedıklerını belırtır. "Sınai modernlığın yenı formlarının insani ölçeğe uygulanması" gıbı bır derdi olan, "kullanım değerlerı sergilenme değerıne galebe çalan" çok-ışlevli, hareketlı ve dönüştürulebılır metalardı bunlar. "Batılı kapıtalıst modeli ızleyen ağır sanayiye dayalı kalkınmayı yücelten akımlara karşı, Tatlın sosyalıst gerekçelerle düşük teknolojiyle deneyler" yaparak böyle nesneler tasarlamıştı Bu nesnelerın en bılınen örneği ise Tatlın'in "şehrin ulaşımını, gürültüsünü ve aşırı kalabalığını hafifletecek ve *havayı petrol dumanlarından temizleyecek*" (vurgu bana ait) Letatlın adını verdığı hava bısıkleti tasarımıydı (Tırnak içindeki bütün ifadeler şuradan *Rüya-Alemi ve Felaket*, s. 134-137 ve 206). Ama "ağır sanayiye dayalı kalkınma"nın ve her türlü avangardın tasfiyesinin doludizgin yürürluğe konduğu 1930'larda bu tur ekolojik projeler elbette ılgi görmeyecek, Letatlın yapılmayacaktı. Dünya komünizmi, Batı kapıtalizminin sözde "kalkınma"sından büyülenmiş bır "ulusal kalkınma" ideolojısinin payandası derekesine indırılıp bu tür alternatıf meta ve eşyalar yaratma tasarılarını hiç indırmemek üzere rafa kaldırınca insanlık adına sahıcı bır dönüşüm fırsatını kaçırmış oluyordu (Zaten sonrasında ekolojik kaygılar gütmek bır tür vatan hainlığı gıbi algılanacak, SSCB ve ardından Çın, Asya ekolojısinde en çok tahrıbat yaratan ıkı ülke olacaklardı).

Hâlbukı "zanaatkârlarla tasarım ışçilerinin önemlı bir rol oynadığı" Paris Komünü'nde, kışılıksız metalar yerine sanat eserleriyle aynı kategoride değerlendırılecek, doğayla uyumlu eşyalar yaratmak hayatı önemde görülmüştü. Komün fıkrıyatını devam ettiren en önemlı düşünürlerden Wıllıam Morris ve Paul Lafargue'ın fıkırlerini harmanlayan Kristin Ross meseleyi muazzam özetlıyor:

> Küçük sanatlar, diye yazmıştı [Morris] (...) da ha yüksek görülen muadillerinden daha yenilerde koparılmış; bu da her ikisini de geri dönüşsüz bıçımde yoksullaştırmış, dekoratıf sanatları "abes, mekanık ve zekâsız" bir hale getirirken, yüksek sanatları da "bırkaç aylak zengının usta ışı oyuncağı, anlamsız bir gösterışın sıkıcı eklentileri" derekesine düşürmüştü Sanatın bölünmüş vazıyeti, kâr amacıyla aşırı mıktarda mal üretımıne dayalı bır sıstemın dayatmasıyla, zenginler için üretilen faydasız luks mallar ile "aklı başında hıç kimsenin arzulamayacağı eşya yığınıyla," yanı geri kalanlarımız için aşırı mıktarda üretılen tapon, ucuz, üstunkörü, kullanım amaçlı mallar arasındaki bölünmuşlüğü yansıtıyordu. Mevcut sistemde bolluk bır yandan varlıklıların faydasız lüksü, öbur yandan da Komünar Paul Lafargue'ın aynı sıralarda yazdığı bir yazıda dediği gibi, "Ust üste yığıldıkça Mısır pıramıtlerınden daha yüksekle-re çıkan mamul dağları" anlamına gelebılırdı an-

cak. Halihazırdaki sınıf sistemini finanse eden "zı yankârlık vergisi"nden kendimizi bir kurtarabilsek, aşırı-üretim ortasındaki yoksulluğa son verdiğimiz gibi pratik olanla güzel olan, faydalı olanla şirsel olan, kullanılan ile kıymet verilen arasındaki bütün sahte karşıtlıklara da son verebilirdik. Morris'in bir tür kölelik olmaksızın varolamayacağını iyi bildiği anlamsız lüksün yerini ortak lüks, yani bollukta eşitlik alırdı (Kristin Ross, *Ortak Lüks*, Çev: T. Birkan, 2015, s. 76-7)

Bugün tıkılım tıkılım eşyanın, özellikle de teknolojik eşyanın ortasında insanlığın sonunu getirecek ölçüde ekoloji-körü bir kapitalizmde yaşamak zorunda kaldıysak, bunda Paris Komünü fikriyatının, onların devamcısı sayılması gereken konstruktivizm gibi avangard akımların tasarımlarının kendisine komünist diyen en büyük iki devletin toplumsal tasavvurlarında en küçük bir etki bile yaratamamış olmasının vebali büyüktür

TERİMLERDE ÇELİŞKİ: ABDÜLHAK ŞİNASİ VE "DEVRİMCİ ENERJİ"

Yazarlarımızın yeni, kitlesel tüketime yönelik eşyaların istilasıyla kullanımdan çıkıp tavan aralarına, bedestenlere, antikacılara düşen eşyalara gösterdiği ilgide hem bir tür şefkatin, hem de bir yas havasının hissedildiği görülür. Yine Walter Benjamin'in meşhur tabiriyle ve tıpkı onun gibi bir "son bakışta aşk" halindedirler betimledikleri nesnelerle. Nurdan Gürbilek'in Benjamin'in eşyalarda aradığı şeyin ne olduğunu nefis özetleyen satırlarını hatırlayalım:

> Maddi temelini yitirmelerine rağmen –tam da bu yüzden– çevrelerine son kez ışık saçan, onun aydınlığında bütün imkânlarıyla son bir kez belirir veren şeyler. Benjamin'i cezbeden de bu ışıktır. O, mladını doldurmuş şeylerin etrafını saran halede, bu bir anlık ışımada, hakikatin de belireceğine inanır... Gözden düşmüş şeylerde, ilk demir konstrüksiyonlarda, ilk fabrika binalarında, en eski fotoğraflarda, neslî tükenmek üzere olan nesnelerde, kuyruklu piyanolarda, beş yıl öncesinin kostümlerinde, artık modası geçmeye başlayan, bir zamanların gözde lokallerinde belirен devrimci enerjiyi ilk fark eden odur. ("Sunuş," Son Bakışta Aşk, Metis, 1993, s. 37)

İşte Refik Halid, Abdülhak Şinasi, Sermet Muhtar, Hikmet Feridun, Haluk Şehsuvaroğlu, Hüseyin Cahit, Tanpınar gibi bu yazıda sık sık başvurduğumuz yazarlar da, Türkiye'nin de ister istemez içine çekildiği kapitalistleşme girdabı içinde savrulup, kaybolup giden eşyaların, "mazi parçaları"nın kaydını tuttukları, bunları uzun uzun, ince ince ve zaman zaman inanılmaz bir sevgiyle, zaman zaman da keder ve yas hissiyle, olağanüstü bir güzellikle[20] betimledikleri için önemlidirler (Bu yazının bütün gerekçesi okurları buna ikna edip bu yazarları okumaya teşvik etmek desem yeridir). Eski zamanın saatlerini, aynalarını, tespihlerini, kumaşlarını, mum makaslarını, hatta sübeklerini vs. anlatırken, kapitalizmin bütün istilacı saldırılarına insanların eşyalarla, hem geçmişte hem bugünde, kullanım değerinin değişim/mübadele değerine galebe çaldığı ilişkiler kurarak[21] direnebildiğini gösterdikleri için de, bireysel olarak ne kadar muhafazakâr olurlarsa olsunlar (evet garip ama gerçek!), pekâlâ "devrimci bir enerji" yayıyor olabilirler; Benjamin'in tabiriyle "eskiyi yenilemek", hiç değilse Hisar'ın tabiriyle "eşyayı cehalet ve hamakatin tahribinden muhafaza etmek" (*Geçmiş Zaman Edipleri*, YKY, 2013, s. 101) amacıyla kulla-

20 Böyle nefis bir yas anlatımına *Çamlıca'daki Eniştemiz*'in sonlarında rastlarız. Enişte'nin yaşadığı köşkün her yanı delik deşik olduğu için yağmur biraz uzun sürünce her yanından sular akar, her yana "kap namına ne varsa... gaz tenekeleri, çamaşır ve hamur tekneleri, küpler, taslar, güğümler, kazanlar, kaseler, kovalar, lengerler, bakraçlar, legenler, sahanlar testiler, saksılar, şişeler, çömlekler, ibrikler, maşrapalar binlikler, kavanozlar, tencereler, damacanalar, renkli veya buzlu sırça veya billur, büyük ve küçük sürahiler, üstlerindeki hasırları aşınmış' ve çıkarılmış ve camları meydanda kalmış karlıklar" konması gerekir. "Bu manzara hayli hüzünlüydü" diye anlatır Hisar. "Zira bütün bu dökülen yağmur damlaları gözyaşlarına benziyor ve onları toplamak için dizilen bütün bu kaplar da eski zamanlarda gözyaşlarını toplamak için mezarlara konulan sebuları hatırlatıyordu." (s. 166)

21 Lefebvre değişim-değerinin, başka bir deyişle kapitalizmin istilasının, hiçbir zaman total, bütüncül olamayacağını hatırlatır: "Gündelik hayat, kullanımın (kullanım değeri) mübadeleyle (mübadele değeri) karşılaşması ve çatışması olarak da kavranabilir. Mübadele değerinin başatlığı ve üretim tarzı içindeki önemi ne olursa olsun, kullanımı ve kullanım değerini ortadan kaldırmayı başaramaz. Mübadelenin mutlak üstünlüğü yoktur, mübadele içinde kullanım yok olmaz, kullanım değeri mübadele değerinin taşıyıcısı rolüne indirgenemez." (Henri Lefebvre, *Gündelik Hayatın Eleştirisi III. Modernliteden Modernizme*, çev. İ. Ergüden, Sel, 2015, 18-19)

nılabılecek, kapıtalıst-rasyonalıteye-dırenış noktalarına ışaret edebılırler. Zıra, Hısar'ın işaret ettiği gibi, konu ettikleri "Bu eski zaman eşyaları, şımdıkılerine nispetle, belki kullanışlı değil, fakat halavetlıdır [şırın, cana yakın]. Bazı yeni eşyalar o kadar 'türedi'dir ki bız, nefsımızi müdafaa duygusuyla, adeta ırsen muhtaç bulunduğumuz, eskı ınançların bırer timsalı gibi gördüğümüz bu eşyaların eskılıklerine bakarak bazen onlara bırer cankurtaran gıbı sarıldığımız olur... Eski zaman eşyalarında, güya onların gözleri ve kalpleriyle yoğrulmuş gıbı, sevdığımız insanların yüzleri, ınanışları, manaları ve hüvıyetleri yaşar." (*Boğaziçi Yalıları*, s. 62).

Tanpınar'la bıtıreyim: Demın bahsettığım seramık yazısında "dedelerimizin[22] günluk hayatına bütün bır rüya lezzetı" katan "bir yığın eşya"dan bahseden Tanpınar, çok önceden, *Beş Şehir*'de şu muazzam şerhi de duşmuştü· " muhakkak ki bu eskı şeyleri kendıleri için sevmıyoruz. Bızı onlara doğru çeken bıraktıkları boşluğun kendısıdır." (s. 258)

22 Ah n olurdu bır kerecık olsun, hıç olmazsa bır kadın sanatçıyı anlattığı bır yazıda "nınelerımızı" de bir vırgülle olsun zıkredebılseydı şu Ahmet Hamdı

Meltem Gürle doktora tezinden yola çıkarak hazırladığı bu kitapta, Oğuz Atay'ın, başyapıtı *Tutunamayanlar*'ı yazma serüvenine ışık tutuyor. Gürle romanın ortaya çıkışına katkısı olan dünya edebiyatına ait metinlerin izini sürerken, yazarın bunları nasıl modernliğin diline ve mantığına dönüştürdüğünü gösteriyor.

MELTEM GÜRLE
ÖLÜLERLE KONUŞMAK
SHAKESPEARE'DEN JOYCE'A
TUTUNAMAYANLAR'DA EDEBİ MİRAS MESELESİ
Çeviren: Ümran Özbalcı
Edebiyat Eleştirisi Dizisi, 339 sayfa

www.iletisim.com.tr iletisim@iletisim.com.tr vimeo.com/iletisim facebook.com/iletisimbirlikte twitter.com/iletisimyayin PUNTO

Bebek pabucu... az kullanılmış

MELTEM GÜRLE

Amerikalı yazar Siri Hustvedt'ın *The Blindfold* (1992)[1] adlı romanı, New York'ta yazı aç geçirmemek için iş arayan üniversite öğrencisi Iris Vegan'ın bir gazete ilanına cevap vermesiyle başlar. Yaşlıca bir Oblomov'u andıran Mr. Morning bir süredir yürüttüğü araştırma için asistan aramaktadır. Kendisiyle görüşmeye gelen Iris'e, "birtakım öteberi, ganimet ve ıvır zıvır" tasnif etmek için birilerine ihtiyacı olduğunu söyler. Anlattığına göre, kısa bir süre önce ölmüş bir kadının geride bıraktığı eşyalarla hasbelkader baş başa kalmış ve sonunda onları kutulayıp tanzim etmeye karar vermiştir. Ne var ki, bunu yapmaya kalktığında bu eşyaların artık "soğuduğunu" ve kendisine bir şey söylemediklerini fark etmiştir. Iris'ten istediği, bu nesneleri birer birer evine götürmesi, onlara bakması, onlarla ilişki kurması ve son olarak da bu deneyimi kayda geçirmesidir.

Iris, o akşam evine dönerken bu tuhaf adamın etkisine kapıldığını hisseder. Taşıdığı kutunun içindeki eşyayı görebilmek için sabırsızlanır. Sonunda paketi açtığında, karşısında duran "iyice lekelenmiş beyaz eldivene" bakarken ne düşüneceğini bilemez. Yapacağı iş için heyecanlıdır. Fakat kendisinden tam olarak ne beklendiğini anlayamamıştır. Bir zamanlar birine ait olduğu belli olan ve üzerinde bir yaşantının izlerini taşıyan eldivene nasıl olup da "özgürce" yaklaşacaktır? Art arda önüne konacak bu eşyalara dair "küçük, zarif kompozisyonlar," birtakım edebi denemeler yazarken hayal eder kendisini. "O an için, şeylerin sözcükler aracılığıyla kavranabileceğini varsaymaya karar verdim," der bize. Halbuki kısa bir süre sonra fark eder ki, yazdıkça önündeki eldiven tekil kendisinden uzaklaşmakta ve iyice ulaşılmaz bir hale gelmektedir. Kelimeler, nesnenin doğasını kavramaktan ve aktarmaktan acizdir:

> Eldivenin özelliklerini anlatırken ne kadar çok ayrıntı verirsem, benden bir o kadar uzaklaşıyordu. Bilimsel bir kesinlik ile bakarak onu bulunduğu yere sabitlemeye çalıştığım için değil de, kullandığım ayrıntıların bolluğundan yok olmaya yüz tutuyordu sanki. Hatta renk değişikliklerini, buruşuklukları, esnemiş yerleri ve kaçmış ilikleri en ince ayrıntısına kadar anlatan tasvirim, önümde yatan bu zavallı küçük şeye tamamen yabancı gibi görünüyordu. (s. 18)

* * *

Hustvedt'ın romanındaki bu sahneyi hatırlamam boşuna değil. Ben de Iris gibi, önümde duran eşyaya çaresizlik içinde bakıyorum. Önden atkılı kırmızı bir bebek pabucu bu. Oldukça eski olmasına rağmen hâlâ giyilebilir gibi duruyor. Az kullanılmış, tümüyle yıpranmamış. Yuvarlacık

1 Siri Hustvedt, *Gözbağının Ardında*, Çev. Ayça Sabuncuoğlu, İstanbul: Can Yayınları, 1996

burnu ve metal tokalı atkısı ile neredeyse zamansız görünüyor. Hatta coğrafyadan da bağımsız belki. Avrupa'dan Afrika'ya herhangi bir yerde yaşamış herhangi bir kız çocuğuna ait olabilir

Kırmızı pabuç avcumun içini ancak doldurıyor Tek başına biraz hüzünlü bir hali var. Diğer tekini kimbilir hangi aşamada kaybetmiş? Hangi taşınmada, hangi yolculukta, hangi koşullar altında ayrılmış ondan? Bir tesadüf mü olmuş, yoksa bilinçli bir kararla mı geride bırakılmış? Bu ikincisi daha büyük bir ihtimal olsa gerek, çünkü bu kırmızı pabuç benim ilk ayakkabım. Annem bir nedenle onu saklamaya karar vermiş Belki ikisini birden saklamak zor olacağı için, birini kenara ayırmış. Belki de biri çoktan kaybolduğu için, ötekini saklamanın uygun olacağını düşünmüş.

Pabuca dikkatlice bakıyorum. Atkısı birkaç yerden kuruyup kırılmış, tokaya ilıştığı yerde rengi ıyice atmış ve soluk bir kahverengi halını almış. Tokası biraz paslı. Açmaya çalışıyorum ama o kadar gevrek ki, bağcığına zarar verirım endişesiyle vazgeçiyorum. Ayakkabının hafıfçe yıpranmış burnunu, perfore zımbalı süslemelerini, kalınca kösele tabanını incelıyorum. Altına sert bir cisimle ince çizgiler kazınmış. Muhtemelen kayıp düşmeyeyim diye. Derisi hâlâ çok güzel İyice koyu, bordoya çalan bir kırmızı. İnsana birtakım orman meyvelerini hatırlatıyor. Kiraz, ahududu ya da böğürtlen belki. İçindeki harflerın bir kısmı sılındiği için markasını okuyamıyorum. OZA olabilir. Yoksa KOZA mı? Pabucu elıme alıp uzun uzun kokluyorum. Eski eşyalara özgü hafıf kuflü bir koku var üzerınde Sandık kokusu gibi sanki. Elımde evırıp çevırerek bir zamanlar bana aıt olduğuna dair bir iz arıyorum. Topuğunun sağ tarafı soldan biraz daha fazla ezılmış gibi görünüyor Bundan başka tanıdık bir ışaret bulamıyorum.

Bır tekını kaybetmiş ve artık kimseye ait olmayan bu eski ayakkabıya baktığımda ne düşünmem gerektiğini bilmiyorum Ona hâlâ bır ayakkabı gözüyle bakabılır miyim mesela? Sonuçta ayakkabı gıyılmek ıçındır. Artık gıyemediğime göre, bu eşya ile nasıl bır ilişki kuracağım?

Sanat Eserının Kökenı adlı denemesinde, Heidegger kullanım nesnelerını "felsefi bır kuram olmaksızın, basıt bır şekılde tanımlamak"tan ne anladığını göstermek için, "bılınen bır eşyayı, yanı çıftçi ayakkabılarını" örnek verır. Heıdegger bu denemede Van Gogh'un meşhur "Bır Çıft Ayakkabı" (1887) tablosundan söz eder. Sanatçı, çıftçi ayakkabılarını defalarca resmetmıştir. Çıftçi kadının, gıydığı ayakkabılara daır düşünmesıne gerek yoktur. Ayakkabılarını ayağına geçiren, onlarla tarlaya çalışmaya giden, taşlı topraklı yollarda yürüyen kadın, ayakkabılara daır düşünmez. Hatta onlardan yana bakmaz. Onları kaybetmedığı ya da gıyılemeyecek kadar eskıtmedığı sürece muhtemelen varlıklarının bile farkında olmayacaktır.

Heıdegger bu tabloyu, nesnelerın "araçsallığını" anlatmak için kullanır. Ona göre, kullanım nesnelerının araçsallığını kavramak ıçın "ayakkabıların gerçekte nasıl işlev gördüğünü" bılmemız gerekır O zaman, çiftçi kadının pabuçlarına daır bılgısi ile bızım Van Gogh resmıne bakarak edındığımiz bılgı aynı olmamalıdır. Ayakkabılarını gıyıp her gün tarlaya giden kadın, onlarla "işe yararlık" üzerinden bır ilişkı kurar. Oysa biz, bu sanat eserındeki temsıl ile benzerı bır ılişki kuramayız Ona baktığımızda, herhangi bir çıftçıye aıt olabilecek bır çıft pabuç görürüz ancak. Bu ayakkabıyı dıgerlerınden ayıran özellikleri bılemediğimiz gıbı (Nereye, kime aıttır? Topuğu vurur mu? İçinde yerınden oynamış bır çıvi mı vardır? vs.), çıftçı kadının kendı ayakkabılarına daır doğrudan bılgısıne de sahıp değılızdır.

Ne var ki, der Heıdegger, aslında Van Gogh'un tablosu bıze bu ayakkabılara daır hakıkatı söyler:

> Ayakkabıların yıpranmış ıçlerıne açılan karanlık boşluktan, çalışan kadının meşakkatlı yürüyüşü belırıyor. Ayakkabının kaskatı ağırlığında, sert bır rüzgârın estiği tarlada uzayıp gıden bırörnek saban ızlerı boyunca ağır adımlarla yürüyen kadı nın dırayetı toplanmış Derının üzerınde toprağın nemı ve doygunluğu var. Tabanlardan, akşam çökerken tarla yoluna ınen yalnızlık geçıyor. Ayakkabılarda, toprağın sessız çıglığı, başakları olgunlaştıran dıngın armağanı, kış vaktı nadasa bırakılmış tarlanın ıssızlığındaki gızemlı kendını ınkârı tıtreşıyor [.] Bu nesne toprağa aıt ve çıftçi kadının dünyasında kendine yuva buluyor. [...][2]

2 Meyer Schapıro, Heıdegger'e Karşı. Van Gogh'un Ayakkabılarının Hakıkatı. 12/3/2019 / Meyer Schapıro, Çev E.çın Gen http://www.e-skop.com/skopbulten/heıdeggere-karsı-vangoghun-ayakkabılarının-hakıkatı/4661

Marksist sanat tarihçisi Meyer Schapiro sayesinde, bu ayakkabıların aslında, Heidegger'ın sandığı gibi bir çiftçiye değil de, muhtemelen ressamın kendisine ait olduğu anlaşılmış olsa da, burada dile getirilen kuvvetli bir görüştür: Sanat eseri, kişisel bir eşyanın inatçı sessizliğini kırabilir ve onun arkasında yatan hakikate nüfuz etmeyi başarabilir. Hatta Heidegger'e kalırsa, bir nesnenin araçsal varlığı en belirgin görünümüne ancak bir sanat eseri aracılığıyla kavuşur.

Bunun üzerine, bir kullanım nesnesi olarak "araçsallığı" çok gerilerde kalmış ve artık var olmayan bir döneme ait olsa da zaman içinde sürekliliğini korumayı başarmış bu küçük pabuca bir sanat eseri gözüyle bakmayı deniyorum. Mesele şu ki, bunu yapabilmek için ona dair bir hikâye oluşturmam gerekiyor. Tıpkı Heidegger'in "Bir Çift Pabuç" tablosuna bakarken yaptığı gibi. Ben de onda, küçük bir çocuğun ilk adımlarını, gülümseyerek kollarını açan annesine doğru koşarken attığı kahkahaları, takılıp düştüğü zaman döktüğü gözyaşlarını, dizindeki yaraya eğilip kendisine öğretildiği gibi "Uf, uf" diye üfleyişini görebilirim. Hatta daha ileriye giderek, pabucunun burnuyla itekledığı taşlardan, çorabının katlanarak ayağını acıttığı noktadan, bir su birikintisinin içinde zıpladığında annesinden işittiği azardan bahis açabilirim.

Anlatacağım hikâyenin "hakikat" olmadığını bana kim söyleyebilir?

Heidegger artık söyleyemez. Çiftçi kadına atfettiği pabuçların Van Gogh'a ait olduğu ortaya çıktığından beri böyle bu. Yalnızca annem söyleyebilirdi herhalde. Ama o da artık burada değil. Ondan geriye, anılarının taşıyıcısı olduğu için saklamayı tercih ettiği bu pabuç kaldı. Arada çıkarıp baktığıma göre, ben de bu anıların bekçisi olmalıyım. Hatırlamadığım ve benim olmayan anıların bekçisi. Bir anlam veremesem de sadakatle yerine getirdiğim bir görev bu.

Küçük kırmızı pabucu yeniden elime alıyorum. Ne kadar evirip çevirsem de hep aynı görünüyor gözüme. Aynı dilsiz, sessiz eşya. Onun bir zamanlar bana ait olduğunu tekrarlıyorum kendime. "Bu benimdi," diyorum yüksek sesle. Sanki büyük bir kapıyı açacak sihirli bir tılsım gibi. Ama işe yaramıyor. Bu nesneyle hiçbir bağım olmadığını hissediyorum. Aramızdaki yabancılık olduğu gibi duruyor.

Annem içinse, bu ayakkabı tek Proustvarı bir bellek yanılmasına yol açmış olabilir. *Swann'ın Yolu*'ndaki Madlen bisküvili sahnede olduğu gibi, onun da önünde bütün bir geçmiş zaman açılmıştır belki:

> [...] tıpkı Japonların, suyla dolu porselen bir kâseye akıttıkları sılık kâğıt parçalarının, suya girer girmez şekillenerek, renklenerek belirginlik kazandığı, somut, şüpheye yer bırakmayan birer çiçek, ev, insan olduğu oyunlarındaki gibi [...]

Bu küçücük eşya böyle büyük bir işlev görmüş olabilir mi? Annemin önünde benimle geçirdiği bütün bir zamanı kat kat açmış, zihninde bana dair bütün anıları sanki tek bir anmış gibi birleştirmiş midir? Onun için mi saklamış bunu? İlk adımımı hatırlarken, onu daha sonra attığım adımlara eklemiş ve bir insan haline gelişimin hikâyesini görmüştür belki. Yaratısını düşünüp kendi kendine gülümserken hayal ediyorum onu. Ocaktaki yemeğini karıştırırken ya da balkon çiçeklerini sularken. Mahzun ama gururlu bir ana tanrıça gibi. Elinde buğday başaklarıyla hafifçe öne doğru eğilmiş bir Demeter.

Bu pabucu benzerlerinden farklı kılan şey nedir diye düşünüyorum. Bir zamanlar giyilmiş olması mı? Bu yeterli değil. (Giyilmemiş olsaydı, Hemingway olacaktı. Öylesi daha kolay olurdu belki: "Satılık: Bebek patikleri. Hiç kullanılmadı.") Peki, benim tarafımdan giyilmiş olması mı? Ama o "ben" yok artık. Ne yazık ki, bir anısı da yok. Olsaydı bile, her seferinde farklı bir şekilde kurguladığım bir hikâyeye dönüşmeyecek miydi sonunda? Ya "ben" dediğim şey? O da bir hikâye değil mi? Çoğunu başkalarından duyduğum, bir kısmını unuttuğum ve birazını uydurduğum bir hikâye.

Pabucun dayanıklı, sert derisini okşuyorum. Vidala dedikleri bu mu acaba? Mükemmel bir işçiliği var. Dikişlerine, tabanına bakıyorum. Hepsi sapasağlam duruyor. Az giyilmiş, eskimeye fırsat bulamamış. Su da geçirmiyor belli ki. Annemle babamın gençken kıt kanaat geçindiklerini biliyorum. Bu kadar iyi kalite bir pabuç almak için bir

ÖVÜNÇ DEMİRAY

maaşı gözden çıkarmış olmalılar. Ne büyük bir fedakârlık! Birden gözlerim yaşarıyor. Buna hazırlıklı değilim işte. Şaşırıyorum.

Annem gitti. Anılarını da birlikte götürdü. Pabuç ise hâlâ burada. Muhtemelen benden sonra da burada olacak. Nesnelerin bizden sonra devam etmesi bir tür küstahlık gibi görünüyor. Eşyanın zaman karşısındaki sessiz mukavemetinde sinir bozucu bir yan var. İnsanın dünyadaki geçicilliğini daha da dayanılmaz kılıyor.

Eşyalar bizim gibi değil. Dünya içinde oldukları gibi duruyorlar. Varlıklarındaki hakikati ele vermeden. Oysa nesneleri birer araç haline getirdiğimiz zaman onların üzerinde bir gücümüz olduğu hissine kapılıyoruz. Doğanın malzemesine biçim vermiş ve bir fikri gerçek kılmış olmanın kibri gelip oturuyor üzerimize. Eşyayı biz yarattıysak eğer, o zaman bu malzemenin içinde bizden de bir parça olmalıdır diye düşünüyoruz. Anlayabileceğimiz, bilebileceğimiz bir parça. Hatta eşyaların bizim için (ama sadece bizim için) var olduğunu düşünmek istiyoruz. "Bir ayakkabı giyilmek için vardır," diyoruz kendi kendimize, "bir saat de zamanı söyler." Ne kadar büyük bir yanılgı! Eşyanın bizim varlığımıza ihtiyacı yok aslında. Muhtaç olan bizız. Bu yeterince ağır bir düşkünlük hali zaten. Ama yetmezmiş gibi, bir de bunun ayırdına varacak bir bilinçle yaşıyoruz. Eşya ise düşünmüyor. Bilinci olmadığı için arzu duymuyor, merak etmiyor, acı çekmiyor. Sadece olduğu yerde duruyor ve varlığını devam ettiriyor

Karşımda duran pabuca bir daha bakıyorum Sabit, dirençli ve kalıcı. Kendini bana teslim etmemeye kararlı. Nesnelerin çıplak varlığıyla karşılaştığımızda dehşete kapılmamıza şaşmamak gerek. Bu nesne de diğerleri gibi karşımda duruyor Onun tanımı bu değil mi zaten? Nesne (*Gegenstand*), yani öznenin "karşısında duran şey." Ken-

dini zihnimizin algısına teslim eden, bilinebilecek ve anlaşılabilecek bir dünyanın vaadi gizli bu sözcükte. Halbuki kendini benim zihnime açmayan, bütünlüklü bir anlam vaat etmeyen, bana tümüyle yabancı ve kapalı bir eşyaya bakıyorum şimdi Kayıtsızlığı karşısında irkiliyorum, çünkü yalnızca zihnimin değil bedenimin de acizliğini hatırlatıyor bana

Pabuç neredeyse ilk günkü gibi duruyor. Bense orta yaşlı bir kadınım artık.

* * *

Hustvedt'in gizemli karakteri Mr. Morning'e geri dönmek gerekirse, hikâye açıldıkça onun umutsuz çabasının altında yatanın da aslında ölümsüzlük arayışı olduğunu fark ederiz. Akıp giden zamana direnebilmek için, eşyalarla bir olabileceği, onların taşıdığı bilgiye ulaşabileceği bir dünyaya varmayı hayal etmektedir

Mr. Morning eşyaları tasnif etmek, onların bir envanterini çıkarmak ister. Ne var ki, bunun altından kalkması mümkün değildir. Anılarla fazlaca yüklü oldukları için mi, yoksa, iddia ettiği gibi, artık hiçbir şey ifade etmeyecek kadar "soğudukları" için mi, bunu hiçbir zaman öğrenemeyiz. Ama niyetinin ne olduğunu açıkça söyler: Eşyanın bilgisine sahip olmak istemektedir. Böylece her bir nesnenin özünü kavrayacak, onların bilgisine sahip olacaktır. "Cansızlar dünyasının hakikatini ortaya çıkarmaya çok yakınım," der Iris'e.

Mr Morning'in bu arzusu boşuna değildir elbette. Cansızlar dünyasının hakikatine varan, bundan böyle eşyanın zamanına tâbi olacaktır. Onun hareketsiz gerçekliğinde varlığını sürdürecek ve bütün bir insanlık tarihinin önünden akıp geçişini sükûnet içinde izleyecektir. Iris, karşısındaki lekeli eldiven tekinin tanık olduğu geçmişi görebilmeyi hayal eder. Bu çok "kişisel" eşyanın taşıdığı hikâyeyi ortaya çıkarmak için ümitsizce debelenir. Oysa ne yaparsa yapsın, sonunda ulaştığı şey hakikat değil tümüyle kurgu olur. Karşısında duran eşya, zamana direnip sahibinden daha uzun yaşamayı başardığı gibi, Iris'in zihnine de karşı koyacak ve hikâyesini ona teslim etmeyecektir. Sonunda öyle bir hale gelir ki, Iris rollerin değiştiğini hisseder. Bir türlü nüfuz edemediği bu eldivenin sessiz gücü altında ezilir. Fark eder ki, aslında eşyanın tedirgin edici varlığının "karşısında duran" kendisidir

Iris sonunda denemekten vazgeçer. Adının işaret ettiğinin aksine, hiç gün ışığı görmemiş gibi görünen tekinsiz Mr. Morning'i ise, New York'taki küçük dairesinin alacakaranlığında bırakırız Eşyanın bilgisine ulaşacağına dair umudunu yitirmemiştir. Dikkatlice paketlenmiş ıvır zıvırın arasında, ses kayıtlarından ve el yazısıyla tutulmuş notlardan oluşan kataloglar aracılığıyla bu delice uğraşını sürdürmeye devam edecektir. Iris'e bir keresinde söylediği gibi, onun canlandırmaya çalıştığı tek bir anı değil, "bütün bir dünyanın hatırası"dır.

Elimdeki az kullanılmış bebek pabucuna son bir kez bakıyorum. Anlıyorum ki, onunla ilişkilenmem mümkün değildir. Bu basit eşyanın hikâyesini anlatmak bütün bir dünyanın hatırasını canlandırmakla eş değerdir. Bu da yalnızca o hatıraya ezelden beri sahip olanın elindedir

Iris gibi ben de denemekten vazgeçiyorum

Cisimleşmiş bellek, yaşayan nesne: Eşya, ev, müze

GÖZE ORHON

Gündelik hayatın nesneleri bellek yazınında pek de öyle beklendiği kadar ilgi görmemiştir. Büyük toplumsal olayların bıraktığı izler, geçmişle yüzleşme ve toplumsal barışın/uzlaşmanın tesisi adına geçmişin yeniden inşası ve tüm bunların faillerinin olan bitemi nasıl hatırladığı, bellek çalışmalarının haylı hacimli bir damarını teşkil eder etmesine ama eşya dediğimiz şey, ancak travmaların, yıkımların, kayıpların izlerini ve hatıratını taşıdığı müddetçe hatırlamaya dair sorulacak soruların cevaplarına yanaşır

Müzelerin pedagojik, sınırları pragmatik saiklerle belirlenmiş belli anlatıları dayatan mekânlar olduğu tartışılmaya başlayalı çok oldu. Benzer biçimde, müzelerin devletlerin eline bırakılamayacak kadar önemli bellek mekânları olduğu da. 20. yüzyılın irili ufaklı felaketlerinin nasıl hatırlandığı ve nasıl hatırlanacağı sorusu çoktandır aktivistlerin, kuratörlerin, sanatçıların ve sivil faillerin kafalarını da meşgul ediyor. Gündelik hayat ve onun sıradan nesneleri epeydir bellek mekânlarının içinde en çarpıcı ve izleyeni nispeten daha az dolayımlanmış bir şahitlik deneyimine çağıran, bu anlamda sahici olana yaklaştıran bileşenler olarak yer alıyor

Diğer yandan, 1990'ların başından bu yana, ticari nostalji ya da nostalji endüstrisi, geçmişin sıradan nesnelerini belki hiç olmadığı kadar gündelik hayatımıza çağırıyor. Geçmişe, özellikle eşyalar üzerinden duyulan düşkünlük, tedrici bir sahicilik kaybını gündelik hayatımızın hayli yerleşik bir semptomu olarak okumaya son derece müsait. Nostalji yazını biraz utangaçça da olsa, bize nostaljinin ütopyan ve devrimci potansiyellerini fısıldasa da, eski eşya düşkünlerinin, koleksiyonerlerin, retro gençlik kültürlerinin bu nostaljik nesnelerle ne yaptığına dair pek de fikrimiz yok ya da en azından sınırlı yorumlama çabası da, büyük ölçüde Jameson'dan (1984) miras kalan habis, ticari nostalji okumalarının altında ezilıveriyor

Fenomenolojiden, gündelik hayat yazınından, materyal kültür çalışmalarından bellek çalışmalarına kolaylıkla uzanabilecek rabıtalar bir köşede bekleyedursun, ancak insan edimiyle anlam bulan eşyanın da tıpkı hatırlama gibi, çoğul anlamlara, diyalojik olana, anlam açıklığına çekildikçe, meydan okuyucu, dönüştürücü, deneyimle sahih karşılaşma olanakları sağlama potansiyelleri var. New York'ta, Groundzero'da, üzerinde ikiz kulelerin çöküşünden geriye kalan tozla sergilenen kişisel eşyalar, Kosovalı sanatçı Alketa Xhafa Mripa'nın Sırbistan'da savaş sırasında tecavüze ve cinsel şiddete uğramış kadınların giysilerinden oluşan #ThinkingofYou[1] işi ya da aradan geçen yarım yüzyıldan fazla zamana rağmen, etra-

1 Mripa'nın işiyle ilgili daha geniş bilgiye sanatçının kişisel web sitesinden ulaşılabilir: https://www.alketaxhafamripa.com

fındaki hatırlama pratiklerinin kendisi bir mite, bir endustriye dönüşmüş olsa bile, Yahudi Soykırımı'nın yaşandığı mekânlarda sergilenen kişisel eşyaların, tüm bu travmatik olayların baskın birer anlatıya dönüşmüş, çoktan uluslararası politikanın malzemesi olmuş izlerine dair söyleyecekleri yeni şeyler olmadığını kim söyleyebilir?

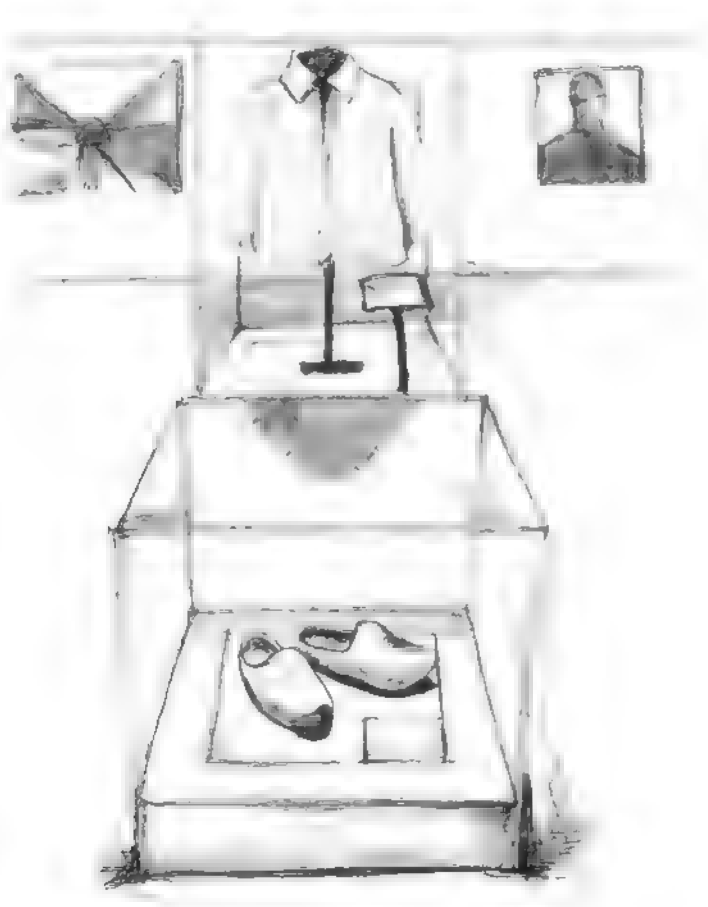
Eşya ile hatırlama arasındaki ilişki bir yanıyla haylı karmaşık, diğer yanıyla basit, sıradan Halbwachs ([1925] 1992) bize toplumsal çerçeveler olmadan hatırlamanın olanaksız olduğunu söyleyecek kadar ileri gitmişti. Harré de (2002: 24) benzer biçimde, insanın sosyal ve inşacı edimi olmadan, hiçbir şeyin (nesnenin) sosyal dünyada var olamayacağını hatırlatır. Bu açıdan belleğin ve eşyanın etrafını saran sosyal evren, birbirinin içine girmeye, birbirine anlam vaat etmeye ve anlamın yeniden inşasını sağlamaya dönük işler. Aralarındaki hem karmaşık hem basit ilişkiyi olanaklı kılan da, ikisi arasındaki süreğen anlam akışıdır Öte yandan, hatırlama edimi söz konusu olduğunda eşyanın, ama özellikle de kişisel eşyanın, şahitlik eden ile deneyimleyen arasındaki dolayımı bir ölçüde bertaraf etme kabiliyeti, bu ilişkiye bir başka hususiyet katar. Huyssen (2006: 12) imgelerin, kelimelerin, seslerin daima aracılanmış şeyler olduğu gerçeğini kavradıkça, doğrudan, yakın ve sahici olana dair daha yakıcı bir arzu duyduğumuzu hatırlatır Bu arzunun kipi hiç şüphesiz nostaljidir, ancak buradaki nostalji bir fetişleştirme pratiği olarak değil, geçmişin deneyimine yakınsamaya yatkınlık olarak açığa çıkar

Şeyden eşyaya dönüşme dinamizmi olarak nesnenin kendisi, eşyanın kişiselleşmesinin ve bellekle sıkı bağlar kurmasının birıcık uğrağı olarak ev ve kişisel olan eşyanın mahremin sınırlarını aynı anda hem aşındırıp hem de muhafaza ederek kamusal görünürlüğe açılmasının mekânı olarak müze, bellek ve eşya arasındaki rabıtalara bakmak için vaat edici başlıklar gibi görünüyor

ŞEYDEN NESNEYE, NESNEDEN EŞYAYA, EŞYADAN HATIRLAMAYA

Hızlı toplumsal dönüşümler nostaljik refleksler yaratırlar (Davis, 1979: 116). Daha açık bir ifadeyle, nostalji –bir endüstri olmasının yanında– toplumların uyumlanması ve izlenmesi güç dönüşümlere verdikleri tepkilerdir. Yekpare, bütün toplumsal grupları aynı şekilde kesen, geçmişin aynı parçalarına yönelmiş ve orada sabitlenmiş bir nostalji dalgasından bahsetmiyoruz: Nostalji çoğul ve dinamiktir. Böyle anlaşılan ve kolektif bir duygulanım olarak görebileceğimiz bir nostaljinin içinde, dönemlere, tarihsel olaylara, belli mıntıklara yönelış, kendini belki de en çok nesnelerle kurulan ilişkide açığa vurur. Geçmişin mutena semtlerinde bir bir biten antikacılar ve eskiciler, vefat etmiş, kimsesi kalmamış yaşlı insanların evlerinde düzenlenen mezatların elbette bir sınıfı var. Eski nesnelerle sahihlikleri, "aura"ları ve bunun nesneye mustakil bir değer kattığı iddiasıyla kurulan bu temasın dışında kalanların da, aynı nesnelerin benzerleri (hatta bazen replikaları), aynı "aura"yı taşımasa bile "tadını", duygusunu taşıyan yakınlarına sahip olma imkânlarının olduğu bir pazar da var.

Bu eşyalara düşkünlük yaratan şeyin ister onların birer "aura"ya sahip oluşu, ister moda olduğunu düşünelim, eşya ile kurulan bu ilişkide açığa çıkan şeylerden biri, geçmişle rabıtalanma, kök bulma ve bir hikâye kurma arzusu olmalı. Eve taşınan yeni bir eşyanın zaman içinde önce iyelik, sonra kullanım yoluyla anlam kazanmasından daha evla olan şey, böyle bir ilişkiyi önemseyenler açısından, edinilen eşyayla bir anlatının parçası haline gelmektir. Bir anlatının parçası haline geldiklerinde sosyal anlamlar kazanan sadece nesneler değil (Harré, 2006: 27); insanlar da varoluşlarını hikâyelerle anlamlandırırlar. Diğer yandan, bu eşyalar hareketli nesnelerdir. Hem "şey" vasfından, nesne ve eşya vasfına hareket ederler, hem de bu hareketin herhangi bir aşamasında anlam kaybına uğrar ya da yeniden anlamlanırlar. Gündelik hayat, şeylerin nesnelere dönüşümünün örnekleriyle doludur. Bu dönüşümün en çarpıcı görünümü belki de nesnelerin aslında şeyler olduğuyla, ancak onlar işimize yaramamaya başladıklarında yüzleşmemizdir. Aynı mutena semtlerin çöplerini, nesne vasfını yitirmiş şeyler doldurur. Şeylerin anlamları, onların biçimlerine, kullanımlarına kazınmıştır. Ancak bunları hesaba katarak, insanın şeylere yaşam veren etkileşimlerini anla-



ÖVÜNÇ DEMİRAY

mak mümkün hale gelir. Teorik olarak insanın şeyleri anlamla donatan fail olduğunu söylebilirsek de, ancak hareketli şeyler (*things-in-motion*) beşeri ve sosyal bağlamı açığa vurur (Appadurai, [1986] 2013: 5) Yine, nesnelerin şeyler oluşlarının hikâyesi, insanın onlarla kurdukları hikâyeyle, daha doğrusu, nesne ve insan ilişkisinin hikâyesinde ortaya çıkar (Brown, 2001: 4).

Nesnelerin nasıl değer kazandıklarını Marx'a ve/veya Simmel'e temas etmeden kavramak pek olanaklı görünmese de, bu değerin zaman içinde nasıl dönüştüğünü, yani yukarıda anlatılanların bir devamı olarak, nesnelerin nasıl eşyalar halıne geldiklerine, eşyaların yeni anlam edinimlerine bakmak, ancak onların süreçsel (*processual*) varlıklar olduğu önkabulüyle mümkün. Nesnelerin süreçsel varlıklar olması, onların hem sosyal-kültürel evren hem de ekonominin dünyası içinde hareket halinde olmaları, yani hem zaman içinde şey-nesne-eşya üçlüsü arasında seyahat etmeleri, hem de metalaşmaları, meta olmaktan çıkmaları, yeniden metalaşmaları anlamına gelir (Woodward, 2007: 102-104)

Nesnelerin anlam evrenindeki bu hareketliğe işaret etmek için Kopytoff ([1986] 2013) "şeylerin kültürel biyografisi"nden bahsediyordu. Benzer biçimde, Jane Bennett da (2010) nesnelerin anlamla ilişkisinden söz ederken, onları "canlı cisimler" (*vibrant matter*) diye anmayı tercih eder. Şey, nesne ve eşya arasındaki hareketlilik nadiren tek yönlü ve çizgiseldir; daha çok bir devinimi çağrıştırır. Harré (2006), buna işaret etmek için nesnelerin sağlarlıklarından (*affordances*) söz eder. Sağlarlık, bir nesnenin bambaşka şekillerde kullanılabileceği anlamına gelir; yani, onların mekânsal-zamansallığının altını çizer. Hem bireysel hem de kolektif/toplumsal düzeyde, hatırlama ve unutmanın en sadeleştirilmiş vasıflarıyla, bir

geçmiş anlatısına zemin sağlayan edimler olduğu düşünüldüğünde, her ikisi de eşyayı bu mekânsal-zamansallığa, dolayısıyla bir anlatıya bağlar

Eşya hatırlatır; üstelik bununla da kalmaz, hatırlama edimine mahrem, duygusal bir tokluk sağlar. Tıpkı Proust'un ([1922] 2006) Madeleine'in uyandırdığı anılardan ve duygulardan bahsederken söz ettiği gibi bir tokluk. Bir tür deneyim hacmi. Kişinin kendi hatıratına bakarken istemsiz biçimde girıştiği bir yoğun betimleme. Proust'un kendisinin dışında, bellek yazının da bu Proustıyen an'ı "istemsiz bellek" (*involuntary memory*) olarak adlandırmış olması, bir yanıyla eşya ile hatırlama arasındaki ilişkinin, çoğu zaman irade dışı doğasını isabetli biçimde dile getirirken, öte yandan da (kişisel belleğe bakmaktaki gönülsüzlüğünden olacak) duygulanımı ve derinliği bir parça görmezden geldiği için belki onu güdükleştirir. Eşya şayet bir hatırlatıcıysa, o halde unutmanın da aracıdır. Çünkü hatırlamanın bir cisme kazınmış, onunla anlam birliği etmiş hali, bellek anlatısının da hayli katılaşmış bir versiyonudur. Bir anlatı içinde kararlı biçimde sabitlenmiş eşya, diğer anlatıların dışlayıcısı, yukarıda söz edilen anlam açıklığının daralmasıdır.

EV: BACHELARD'IN EVİ

Bachelard'ın (1996. 27) ev imgesinden, "öz varlığımızın topoğrafyası" olarak söz edişi, yukarıda sözü edilen bellek-eşya ilişkisinin son derece koyu, kişiselleşmiş, yer yer sabitlenmiş bir türünü hatırlatır. Ev, âşinalık üzerine kuruludur. Sakının, karanlıkta yolunu bulabileceği tek mekân olması, bu âşinalığın en görünür olduğu andır belki de. Benzer biçimde, en kadim hatırlama tekniklerinden olan bellek sarayının (*method of loci*) mekânının çoğu zaman ev olması yine onun, bir başka mekânın kolay kolay rekabet edemeyeceği âşinalığından ileri gelir. Bu âşinalık mutat belleği (*habitual memory*) de evdeki hareketlilığın merkezine yerleştirir. Ev içinde, âşinalığın yarattığı alışkanlıkla alınan mesafeler, hareketler kendiliğindendir ve handiyse bedene kazınmıştır.

Ev, aynı zamanda kim olduğumuzun mahrem ama her an dışarıdan görülmeye hazır ve açık görünümüdür. Biyografinin zamansallığının mekânda vücut bulmuş halidir. Zamanın hem kısa hem uzun erimli izleri için geçerlidir bu. Sabah yapılmış kahvaltıdan masanın üzerinde kalanlar da, hayatta olmayan bir akrabadan kalıt eşya da bu zamansallığın dışavurumudur. Goffman'ın anlatımsal (*expressive*) (aktaran Woodward, 2007 134) nesneleri, yani bir insanın yaşam biçimini, tercihlerini ve kişisel zevklerini açığa vuran nesnelerin yeri yine evdir. Bu nesnelerin anlattıkları, temsil kadar onlardan sızan bellek anlatısıyla da dışa vurulur.

Bachelard'ın evi düşün, belleğin ve imgelemin mekânıdır. Boş ev henüz yazılmamış bellek anlatısıdır. Evi biraz da eşyalar ve onların etrafındaki hatırat kurar Eşyaların işlevleri şüphesiz önemlidir: Nesnelerin kültürel anlamları üzerine düşünmüş hemen herkes, nesnelerin aynı anda hem işlevsel hem de anlam yaratıcı duzenlere ait olduklarını teslim eder. Hatta materyal şeylerin insanlar için ne anlam ifade ettiği, ancak bu iki düzen bir arada incelendiğinde anlaşılabilir (Harré, 2002. 32). Dolayısıyla işlev, eşyanın hatırlama ve unutmayla ilişkisini zorunlu olarak dışlamaz. Hatta aksine, duygu, bellek ve anlam, işlev dünyasına da sızar. Kendisi tam olarak böyle ifade etmese de, Bachelard'ın (1996: 89-90) ev işinin yeniden yaratıcı potansiyeline dair söyledikleri, ev işini bir bellek edimi olarak yorumlamamıza olanak sağlar ve duygu, bellek ve anlamın işlev dünyasına sızmasının da güzel bir örneğidir. Eşyaların işlevlerini korumayı, onları evin gündelik düzenine yeniden bağlamayı ve evin içindeki olağan düzeni surdürmeyi sağlayan ev işi teknik, ruhsuz ve işlevsel bir pratik değil, "evin içinde en yakın geçmişi en yakın geleceğe bağlayan" (89) fenomenolojik bir pratiktir. Elbette kadınların evreninden söz eder Bachelard (90); "erkekler evin yalnızca dışını yapmayı bilir:"

> Evin içinde yapılan günlük işler, bir eşyadan ötekine, çok eski bir geçmişi yeni güne bağlayan bağları dokur [...] Gösterilen özenin parlaklığını yansıtan ev, içeriden yeniden inşa edilmiş, içeriden yenilenmiş gibi görünür gözumüze. Duvarların ve mobilyaların içtenlikli dengesinde, kadınların inşa ettiği bir evin var olduğunun bilincine varırız. (1996: 90)

Biyografinin zamansallığının ve kişisel belleğin ev içinden daha bütünlüklü biçimde izlenebileceği bir başka mekân yoktur herhalde. Evin içini dolduran eşyalar bu biyografik anlatının ögeleri, ayrıntılarıdır. Bu açıdan ev, bir anlam bütünlüğüdür. Hatırlama ile kimlik arasındaki ilişki tek yönlü olmadığı gibi, bellek ile evin kurulumu arasındaki ilişki de tek yönlü değildir. Ev, bir kimlik yatırımıdır. Evin sembolik düzeninde görünür olan kimlikle, eşyaları saran bellek anlatısı arasındaki ilişki karşılıklıdır. Tekil eşyadan farklı olarak, iyelikle sabitlenmiş bir eşyalar dizgesi olarak ev, aynı zamanda belleğin sabitlenmeye nispeten yakınlaştığı yerdir. Kimlik kurucu bir anlatı olarak bellek anlatısı, bütün anlatılar gibi, tutarlılık arar. Bir evi kuran eşyalar da çoğu zaman bu tutarlılığı arar.

Bachelard (1996: 28) evin, insan ruhunu çözümleme aracı olarak ele alınabileceğini söylerken, somut olarak evin şimdiki zamanından bahsettiği kadar, ev imgesinden de söz ediyordu. Ev ile kimlik arasındaki ilişki sadece semboller düzeniyle işlemez. Aynı zamanda ev, psişenin de biçimlendiği yerdir. Halbwachs (1992: 54-83) ailenin kolektif belleği üzerine yazarken sık sık duygulara değinir, ancak genel olarak belleğin duygulanımsal boyutuyla değil, toplumsal kurulumuyla ilgilendiği için, ev-aile-duygular arasında varolan ilişki, metinde ancak sezgisel düzeyde izlenebilir. Hatırlamak şüphesiz geçmişle ilgilidir ama bellek anlatısına tutarlılığını ve rasyosunu veren şimdiki zamanın ihtiyaçları ve arzularıdır. Bu anlatı, kapsadıkları ve serimledikleri kadar, üzerine sustukları, geriye ittikleri, unutmaya bıraktıkları ve bastırdıklarıyla da biçimlenir. Ev, aile evi ve onun etrafında örülmüş anlatılar gizledikleriyle de biçim ve örüntüler kazanırlar (Kuhn, 2002: 2). Bu biçim ve örüntülerin mekânı olarak evin ve hatırlatıcılar olarak eşyaların (hatta belki, Kuhn'un da işaret etiği gibi, en çok da fotoğrafların), o halde, Bachelard'ın hatırlattığı ilgilerle, bellek üzerine söyleyecek çokça sözü olmalı

MÜZE

Müzeler şüphesiz belirgin bir *ethos*u olan, pedagojik bellek mekânlarıdır. Nora (2006) ulus anlatısının inşa edilmesinde işlevsel olan bu bellek mekânlarının mevcudiyetini, yaşayan, canlı, gündelik belleğin, yani sahici bellek ortamlarının ortadan kalkmasına bağlıyordu. Onun bahsettiği bellek mekânları, tarihle ve gerçekle bağlarını koparmış, kendisinden başka bir şeye göndermede bulunmayan (Nora, 1989: 23), tarihsel deneyimin sahicilığının karşısında, fetişleştirilmiş ve aslında bugün tarih karşısında belleğe habis namını kazandıran, imal edilmiş, sentetik ulus anlatılarının cisimleştiği müzeler ve anıtlardı.

Adına halen çoğu zaman müze dense de, günümüzde yeni formlar alan bellek mekânları, gündelik hayatla bağ kuran, pedagojik olmaktan çok diyalojik bir dilin olanaklarını araştıran ve kültürün içinde "yankılanan" (Sturken, 2002) nitelikleriyle, Nora'nın bahsettiği durağan ve dayatmacı bellek mekânlarından ayrılıyorlar. Bunların içinde alâmetifarikası herhangi bir sembolik dizge aracılığıyla ifade edilmeye direnmesi, yani dilsizliği olan travma mekânları, yerel tarihlerin gerçekçi ve kapsayıcı biçimde anlatılmasını hedefleyen yerel ya da bölgesel müzeler ya da kültür ve sanat insanlarının, politik faillerin yaşadıkları ve sonrasında onların anısına ziyarete açık hale getirilen bellek mekânları var. Sayıları sınırlı ve birbirinden farklı amaçlara sahip mekânlar olsalar da, Diyarbakır Kent Müzesi, Bodrum'daki Zeki Muren Sanat Müzesi ve *Agos*'un Sebat Apartmanı'ndaki ofisinin bir bellek mekânı olarak işlenmesiyle ortaya çıkarılan 23,5 Hrant Dink Hafıza Mekânı, bu eğilimin Türkiye'den örnekleri olarak anılabilir

Bu gibi bellek mekânlarının ortak özelliklerinden biri, gündelik hayatın nesnelerini, kişisel eşyaları, yani bir zamanlar mahrem olanın ketumluğuyla sarılı olan nesneleri, kamusal görüşe, şahitliğe ve anlamın müzakere edilebilirliğine açmalarıdır. Bir zamanlar kişilere ait olan bu nesneler, tarihsel bir olay ya da bir biyografinin içinde kamusallaşarak, yeni bir anlatının içine yerleşir, yeniden bağlamsallaşırlar. Kendilerinden daha fazlasını ifade eden şeylere dönüşür, hatta zaman zaman mitik ve büyülü nitelikler edinirler (Sturken, 2016: 19). Bu nesnelerin "büyülü" hale gelmesi belki ilk bakışta abartılı gelebilir, ancak şahitliğe açılan, görünür olan bu nesneler, gündeli-

ğe, onun sıradanlığına, kişisel olana ve yakın geçmişe uzandıkça etki kazanır. Bu etkinin, politikanın ve söylemin istilasına son derece yatkın olan toplumsal travmaların hatırası tarafından çerçevelendiğinde çok daha büyük olduğunu da eklemek gerekir

Nesnenin hikâye anlatma kabiliyeti de yine bu kamusal görünürlükle pekişir. Özellikle büyük kayıplara şahitlik etmiş mekânlarda, bu nesneler artık hayatta olmayanların vekaletlerini taşıyan şeylere dönüşürler (Sturken, 2016: 19). Vekalet etme yetkisini sağlayan, sıkı sıkıya iyelikle bağlıyken, şok edici, insan kavrayışının sınırlarını zorlayan bir olayın ve bunun getirdiği kayıpların ardından, bu nesnelerin hayatta kalabilmiş olmalarıdır; yani bu eşyalar izleyicisine yıkıntı ve ölüm ile dayanıklılık ve dirim arasındaki zıtlıktan seslenirler. Groundzero'da sergilenen kişisel eşyalar, yüz on katlı iki binanın yerle bir oluşuna karşın, var olmakta direnmiş eşyalardır. Böyle bir mekânda anlatılan hikâye aynı zamanda, nesnenin var kalma imkânı ve direngenliği karşısında, insanın kırılganlığının da hikâyesidir.

Bir bellek nesnesi haline gelmiş eşya kişiselleştikçe, karşılaşma daha çarpıcı hale gelir. 1944-1945 arasında, Budapeşte'deki Tuna Nehri kıyısında kurşuna dizilerek öldürülmüş Yahudileri anmak için inşa edilmiş bir bellek mekânı olan Tuna Kıyısı'ndaki Ayakkabılar Anıtı'nın izleyenin üzerinde yarattığı etki de, bir eşya olarak ayakkabının kişiselliğinden ve bedene temasından ileri geliyor olsa gerek. Tuna Nehri'nın kıyısında öldürülen insanlara, kurşuna dizilmeden önce ayakkabılarını çıkarmaları emredilyordu. Ölumlerden elli yıl sonra inşa edilmiş olmasına karşın, Tuna Kıyısı'ndaki Ayakkabılar, Yahudi Soykırımı anıtları içinde, insancıl ve dokunaklı karakteriyle öne çıkmış bir bellek mekânıdır. Her ne kadar bu ayakkabılar gerçek nesneler değil, altmış metal kadın ve erkek ayakkabısı heykeli olsa da, izleyene nüfuz etme kabiliyetleri kişisel bir eşyanın kamusal bir temsil kazanmasından ileri gelir.

Uzerinden bir travmanın geçtiği nesneler bambaşka nitelikler edinirler. Hayatta kalanlara ait eşyalar bir tür ikinci hayat yaşarlar. Sturken (2016: 21) bunun onlara bir tür faillik ve güç de sağladığını söylese de, bu daha çok şahitlik eden insanın faillığı ve eşyanın sosyal etkileşimin konusu olmasının ona sağladığı güçtür. Eşyanın vaat ettiği anlam açıklığıdır; toplumsal çerçeveler ne kadar sınırlı ve verili olursa olsun, hatırlama edimının kişiselliği ve dolayısıyla çoğulluğu, orada cisimleşmiş deneyimi bambaşka okumaların, anlamların ve duygulanımların konusu haline getirir. Deneyimle bu türden bir yüzleşme ve hatırlamanın çoğulluğu, söylemsel ya da ideolojik olanın sınırlarını aşındırma olanağı üzerine düşünmemizi sağlar ve bu açıdan azımsanmayacak bir demokratik potansiyeldir.

KAYNAKÇA

Appadurai, Arjun ([1986] 2013), "Introduction: Commodities and the Politics of Value", içinde *The Social Life of Things* (ed Arjun Appadurai), New York: Cambridge University Press, s 3-62

Bachelard, Gaston (1996), *Mekanın Poetikası*, Çev. Aykut Derman, İstanbul: Kesit Yayıncılık.

Brown, Bill (2001), "Thing Theory", *Critical Inquiry*, 28(1), s. 1-22

Davis, Fred (1979), *Yearning for Yesterday: A Sociology of Nostalgia*, New York: MacMillan

Halbwachs, Maurice ([1925] 1992), *On Collective Memory*, Chicago: The Chicago University Press.

Harré, Rom (2002), "Material Objects in Social Worlds", *Theory, Culture and Society*, 19(5/6), s. 23-33

Huyssen, Andreas (2006), "Nostalgia for Ruins", *Grey Room*, 23, s. 6-21

Jameson, Fredric (1984), "Postmodernism, or, the Logic of Late Capitalism", *New Left Review* I 146, s. 53-92

Kopytoff, Igor ([1986] 2013), "The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process", içinde *The Social Life of Things* (ed. Arjun Appadurai), New York: Cambridge University Press, s. 64-91

Kuhn, Annette (2002), *Family Secrets: Acts of Memory and Imagination*, Londra: Verso.

Nora, Pierre (1989), "Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire", *Representations*, 26, s. 7-24

Nora, Pierre (2006), *Hafıza Mekanları*, Ankara: Dost.

Proust, Marcel ([1922] 2006), *Kayıp Zamanın İzinde I, Swann'ların Tarafı*, İstanbul: YKY

Sturken, Marita (2002), "Memorializing Absence", *Social Science Research Council Essay Forum*, http://essays.ssrc.org/sept11/essays/sturken.htm

Sturken, Marita (2016), "The Objects that Lived: The 9/11 Museum and Material Transformation", *Memory Studies*, 9(1), 13-26

Woodward, Ian (2007), *Understanding Material Culture*, Londra: Sage

Eşyayı tutan, insanı da tutmakta[1]

DENİZ GEZGİN

"Ve ellerimizde nasıl da her şeyin ağırlığı olduğunu hissedelim, ağırlık ifadesiz elden kurtulmuyor. Hep dalgın olan bırakalım uyanmasın, dalıp giden her kimse eşyanın ağırlığını hissediyordur."[1]

Saklamak, dikmek, gömmek, bir alan açmak için yaptığımız her kazı tekinsiz bir karşılaşmayı da çağırır, ifşa eder, şimdide olmayanın üstündeki örtüyü kaldırır, kökleri açığa çıkarır ve derinlik, bütün muğlaklığına karşın buluntuyu da biçimlendirir. Meylettiğimiz her neyse açığa çıkan, kendini gösteren de o olur. Bir höyük, yıkıntılardan oluşmuş bir yığın, bütün bir tarihtir. Kazmayı alttan vuramazsınız, kazı günden geriye, tepeden aşağıya inerek buluntuya açılır. Geçmiş hep erkendir ve örtük. Geçmişin örtüsü başka bir zamanın tabakasıdır, hep daha geçtir. Zaman ancak böylelikle, tersine sökülebilir, alttan başlamak üst üste düğümlerden öte bir şey getirmez. Şeyler kendi yaşantıları içinden sökün ettiğinde geçmiş de okunaklı bir hal alır. Bu yüzden defineciler buluntularına bir hikâye uydurmak zorundadırlar. Anlatıları olmaksızın kopardıkları şeye değer biçemezler. Çoğu zaman tarihçilerin yaptığı da farklı değildir, şeyleri geçmişten sökerken akıllarında hep büyük hikâyededir. Örtüyü çekip atıverirler, gözden kaçırdıkları ne varsa altında kalır. Bütün anlatılarda olduğu gibi görülenler, görülebilirlik tanınanlardan ibarettir çünkü Anlatılan kimin hikâyesiyse sergilenen de onun zimmetidir. Geçmişe dönüp bakan tanıkları konuşturmaz da onlar yerine söylerse, ebediyen bir mezar kazıcısı olarak tanınacaktır

Bütün canlılar dünyada dünya olur yaşarlar Her şey ayrı ayrı, bambaşka hallerde ama birliktedir. Bir yuvayı yuva yapan içindeki canlının ona duyduğu aşinalıktır, işaretler, kokular, sesler ve kaçış yollarıyla Yabancı bir yer dilsizliktir ama bir o kadar da açıklık sağlar. Dikkat, tekrar ve sağlamalarla tanınırlık kazandıkça yer de dile gelir, yabancısıyla konuşmaya, çözülürken çözmeye başlar. Kendine ait bir yer, ev, yuva kuran orayı kendine aşina kılmak için işaretler. Sesi kelimelere çevirircesine yaşamına kattığı şeyleri birer araca, eşyaya, anlama çevirir ve tüm bunları kendince düzenleyerek kendinin yapar. İlk taş alet, ilk çömlek insanın dünyadaki ilksel yuvasıdır. Kemikleri, taşı, toprağı, boyayıp yontan, onları elden geçiren, hayatını sürdürme zorunluluğundan da öte bir şeyin peşindedir yoksa en eski çağlardan bu yana "el yapımı" onca işlevsiz nesne geçmişin örtüsünün altına süpürülmek için hayata getirilmiş olamaz. İki bitki, iki hayvan ya da bir bitki ile bir hayvan birbirine faydalı ya da zararlı olmayı amaç edinmeksizin "aynı kabukta", birbirleri üzerine ağırlık bindirmeden, başkalıklarıyla bir yaşayabilir. İnsan ve şeyler arasındaki dünya bağı da başlangıçta, yaşam eşi bu canlılarınkine benzer; şeylerle iç içe dünya evi, her açıdan cap-

1 *G H'ye Göre Çile*, Clarice Lispector, çev Başak Bingöl Yüce, Monoki Yayınları, 2016

ÖVÜNÇ DEMİRAY

canlıdır. Orada insan, aleti değil dünyayı anlamak için anlamı icat eder

Dılsız saydığımız pek çok varlık gibi eşyalar da konuşur ya da Rancıere'in deyişiyle bır tek dılsız varlıklar sahıden konuşur.[2] Bir tarihleri var, yaşları, yaşantıları. Öyleyse onlara cansız dıyebılır mıyız? Çağlar boyu eşyaların bır ruhu olduğuna ya da kımı gezınen ruhların eşyaları yurt edındığıne inanılmış Eşya onunla yaşayanın ruhunu da emen bır şey olarak düşünülmüş ki bu ölülerın eşyalarıyla gömülmesini ve eşya arındırma rıtüellerını de akla getiriyor. Kımi kültürlerde uzun süre kullanılmayan, dokunulmamış eşyalar yalnızca toz tutmaz, mısafir edılmeyen iyeleri, örneğın hastalık ve kötülük ruhlarını da çağırır. Bu yüzden uzunca bır süre kullanılmamış eşyalara dokunmadan evvel onları arındırmak için döverler Ta ki içlerındeki hastalıklar, kötülükler çıkıp gıdınceye kadar. Kötülük arındırma rıtüellerının neredeyse tümüne eşyalar da dâhıl edılir. Eşyaları dövmek, süpürmek, tuzlamak, tutuldukları şeyden kurtulmaları için iplerle bağlayıp çözmek, adlarını değıştırerek onlara başka bır şeymişçesine davranıp ıçlerıne yer edeni şaşırtmak... Hepsı birer arınma rıtüelıdır. Bır günah ya da kötülüğün

2 Şöyle dıyordu Rancıere: "Bırıncısi, her şey konuşur, dılsızlık, yıtık söz yoktur İkıncısi, yalnızca dılsız olan hakıkaten konuşur." *Tarihın Adları*, Jacques Rancıere, çev Cemal Yardımcı, Metıs Yayınları, 2011

aracı kabul edilen eşyalar, insanın ilksel suç ortağıdır, yeri geldiğinde suçu günahı üstlenerek kefareti öder, kişiyi hafifletirler, tanıklıklarıysa bazen başa çıkılamaz bir ağırlıktır. Kayıplardan geriye kalan eşyalar, üzerinden bin yıllar da geçse aslı gibidir, eksikleriyle, içlerine sinenle, kendilerine bulaşanla konuşurlar. Hakikati apaçık söyleyen bir tek onlardır. Japon kültüründe *kintsugi* olarak bilinen kırılan seramiklerin kırıkları bilhassa belli olacak biçimde onarılması, hasar verici bir hatıranın bedene ve eşyaya daha büyük bir değer, estetik ve yaşanmışlık getirdiği düşüncesinden doğmuştur. Onarımda kırıkları birleştiren dolgu malzemesi olarak altın kullanılması bu değer artışını göstermek içindir. Bir beden ve eşya hatıralarıyla yani yara izleriyle tamamlanır. Bu, hayatta kalmanın işaretidir.

Sfenks'in meşhur bilmecesi: Hangi varlık sabah dört ayak üstünde, öğlen iki ayak üstünde ve akşam üç ayak üstünde yürür?

Yerleşik hayata geçişten de önce var olan ölünün eşyalarıyla gömülmesi ritüeli öteki dünya inancının bir yansımasıydı. Eşyalarla uğurlama, insana yalnızca orada ihtiyacı olanları vermez onun öteki dünyada tanınmasını da amaçlar. Çünkü eşya, insanın kimliğidir. Höyüğün tepesinden bakıldığında insanı öteki canlılardan ayıran, ehlileştiren gitgide şeyleştiren ve ağırlaştırandır da. Kendine dünyada yer açmak için eli marifetiyle ürettiği kültür, bir noktada insanı canlılar dünyasından çıkardı. Başlangıçta diğerleri gibi kendine yer, yuva kuran, şeylerle iç içe yaşamında varlığını dünyaya onlarla bir nakşeden insan, kendini nasıl yaratmışsa öyle de ele geçirdi. Bu bütün o arınma ritüellerinin, uğurlamaların ve dönüşlerin de sonuydu. Eşyayla insan arasına insan girdi. Böylece her ikisinin de canlı ruhu çekildi. O, yerden yükselmiş gökten düşmüş varlık, dünyada dünya olarak yaşayamaz olmuştu. Göğe bakıp yönünü bulamayacak, yaprakların yüzünde yağmuru görmeyecek, gün dönümlerini takvimde yazmasa bilmeyecek. Uzuvlarının yerine şeyler geçmiş, ipleri hep başkasının elinde. Etrafını çevirenler artık el değmeden üretiliyor ve aşina olunamayacak bir hızda hayatına girip çıkıyorlar, yaşamasız bir koşuda sanki, evini kaybetti çünkü Her şey el değiştirdi, eşyaları tutan şimdi onu da tutmakta. Antroposen, Sfenks'in bilmecesini bir mite çevirdi, insanı, o kendini bilen varlığı, Oidipus'un ağzından çekip aldığı gibi yuttu. Bileşik canlıların, eş yaşamlıların, eşya ve insan bağının yerine kablosuz cihazlarla, tüm üretim nesneleriyle birbirine geçen başka bir yaşayış icat olundu. Her şeyin konuşmaya güdümlendiği bu yeni çağda eşyalar dâhil kimse can havli duymayacak denli birbirinden koparıldı. Mezopotamya mitolojisinde lullû kavramı "canlı varlık" anlamına gelir, hayvanlarla birlikte otlayan, onlarla onlar gibi yaşayan Enkidu'yu tanımlar ya da Bilgi Ağacı'nın meyvesini henüz tatmamış olanı. Donanımlı modern insana göre o "ilkel varlıktır", konuşamaz Oysa "canlı varlık" aracısız konuşabilir, sanırım Ranciere'in hakikaten konuşmak dediği de budur. Mağara duvarlarının karanlık köşelerindeki el izleri hayatı olana ve hayatta olana aittir. Ateşi çalıp demiri dövense hayatta kalandır, dönülmezler ülkesine, yeraltı dünyasına indiğinde yaşayanlar arasına dönebilmesi için ona şu salık verilir: parfüm sürmemeli, temiz gömlek giymemeli, ayağına ayakkabı geçirmemeli, silahını yere düşürmemeli ve eline sopa almamalıdır. Çünkü "yabancı" olduğu anlaşılırsa ölüme hapsolacaktır. İşte bu yüzden o, hayatı olan (canlı varlık) değil, hayatta kalandır. Ona söyleneni yaparken sopasını düşürme korkusuyla yaşar ve kendine anlamdan değer devşirir, altınla onarılan kırık kâseler gibi.

Sahibine temessül eden eşyalar

RİTA ENDER

Eşya bir bağdır

Ama her eşya değil elbet ve herkes için de değil elbet

Bazı eşyalar bazıları için bir bağdır. Mesela; üzerine düşünülmüş olan eşyalar. Nereden geldiği, kimin olduğu sorgulanan parçalar. Mesela; yeni olmayanlar. Birini veya bir olayı hatırlatanlar Mesela taşınmış olanlar. Seçilenler. Bavula sığanlar. Anneanneden devralınanlar, babaanneden kalanlar, bir çocuğa aktarılanlar...

Aktarım sessizce olabilir. Bir öğütle birlikte ya da güçlü bir hikâye anlatımı aracılığı ile de yapılabilir. Bazı hikâyeler içinde bizatihi aktarım vardır. Aharon Appelfeld'ın *Demir Raylar* isimli romanında olduğu gibi.

Bir Holokost kurtulanı olan yazar Appelfeld; bu romanıyla, toplama kampından kurtulduktan sonra hiçbir yere yerleşemeyen, trenlerde yaşayan ve pazar yerlerinde antika eşyalar arayıp bulan bir adamın yolculuğunu anlatıyor. Yolculuğunu, bazı kutsal addedilen eşyaları sahiplenmenin ve devretmenin sorumluluğu ile ilişkilendiriyor. Ve şöyle bir devir sahnesi kurguluyor:

Bir yıl önce Bayan Groton beni şaşırtan bir şey söyledi:

"Kimse son saatinin ne zaman geleceğini bilmez. Size çok değerli bir şey vermek istiyorum."

"Neden?" Ürkmüştüm

"Çünkü bunu muhafaza edecek tek kişi sizsiniz." Ceketinin cebindekini çıkarıp masanın üstüne bıraktı. Bu İbranice harflerle süslü, ince bir mezuzaydı.

"Bu kutsal bir eşya." Titriyordum.

"Size kimseye söylemediğim bir şey açıklayacağım," dedi, kafasını eğerek. "Anneannem Yahudi'ymiş, dönmüş. Ölmeden önce bunu anneme vermiş, o da bana. Şimdi onu bir başkasına devretmenin zamanı geldi. Bunu size veriyorum. Çünkü siz de bir Yahudi'sınız."[1]

Burada devredilen obje bir mezuza. Mezuza, İbranice bir kelime. "Kapı pervazı" anlamına geliyor ve Yahudilerin kapı pervazlarına monte ettiği, tahta, plastik, cam gibi maddelerden yapılmış, içinde kılıflı bir parşömen taşıyan obje anlamına geliyor. Soldan sağa doğru yuvarlanarak sarılan parşömen, Tevrat'tan bazı bölümler içeriyor. İnanışa göre bulunduğu kapıyı; evi ve evin sakinlerini "kötülük"lerden koruyan mezuza, eve giriş ve çıkışlarda parmaklar aracılığı ile öpülüyor.

Onu öpenler aynı kelimelerle dua etseler bile farklı şeyler talep ediyorlar. Yani kutsal addedilse bile, her eşya ile kurulan ilişki bireysel. Kişiye bağlı ve aslında kişiyi anlatıyor. Bu anlatım da eşyaya bir geçmiş yüklüyor.

1 Aharon Appelfeld, *Demir Raylar*, Yapı Kredi Yayınları, 2007, s. 45.

Peki, bu geçmiş nasıl hatırlanıyor?

Türkiyeli otuz genç Yahudi ile söyleşerek yazmış olduğum *Aile Yadigârları* isimli kitapta, bir yadigâr olarak anneannesinin siyah, mini, kadife elbisesini seçen Elis Şimşon bu elbise üzerinden geçmişi düşünerek şöyle söylemişti:

> Nesneye bir geçmiş yüklüyorsun, herkes yüklüyor ve o nesne anlamını öyle buluyor. Sıradan bir objenin yaşamı oluşuyor. Elbise üzerinden düşünürsek, anneannem ne zaman giymiş, hangi occasion'a onunla gitmiş, o gün neler hissetmiş, nelerle karşılaşmış... Bunlar hep elbisenin üstüne kalıyor ve işte bu yüzden elbisenin kendine ait bir hayatı oluyor. Böyle devam eden bir hayatı..[2]

Bağımsız bir hayatı oluyor eşyanın. Belki de bu yüzden sahibinin bedenine bağlı olan, bir kol saati gibi, beden üzerinde taşınan eşyaların yükleri daha ağır oluyor. Çünkü Ahmet Hamdi Tanpınar'ın söylediği gibi;

> Sahibinin en mahrem dostu olan, bileğinde nabzının atışına arkadaşlık eden, göğsünün üstünde bütün heyecanlarını paylaşan, hulasa onun harareti̇yle ısınan ve onu uzviyetinde benimseyen, yahut masasının üstünde, gün dediğimiz zaman bütününü onunla beraber bütün olup bitti̇si̇yle yaşayan saat, ister istemez sahibine temessul eder, onun gibi yaşamaya ve düşünmeye alışır.[3]

Saatlere berrak düşünceler dileğiyle..

2 Rita Ender, *Aile Yadigârları*, İletişim Yayınları, 2018, s. 155

3 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Dergâh Yayınları, 2007, s. 15

REYSİ KAMHİ

Nezihe Meriç'in fıkırdayan tencereleri

NESLİHAN CANGÖZ

Roman ve öykülerde eşyanın kurgulanışı, karakterlerin eşya ile ilişkisi üzerine düşünen incelemelere pek sık rastlanmıyor. Mekânla ilişkilendirilen roman incelemelerinde eşyaya da değiniliyor demek daha doğru. Nedeni kısmen edebiyatta kullanılan nesnelerin çokluğu, kısmen de roman ve nesne ilişkisine dair teorik çalışmaların azlığı olabilir. Öyküde ise tekrarlanan bir nesnenin/eşyanın izini sürmek ve bir "nesne poetikası"ndan bahsetmek daha da zor. Dolayısıyla oldukça hafif bir alet çantasıyla, bu yazıda Nezihe Meriç'in *Bir Kara Derin Kuyu* kitabını,[1] öykülerinde oldukça sık yinelenen mutfak, mutfak eşyası ve yemeklerin işlevine odaklanarak incelemek, nasıl hatırlama nesnelerine dönüştüklerine ve bu "şey"lere ev içindeki halıyla meta veya bir fetiş nesnesi olmaksızın duygusal yatırım yapmanın nasıl mümkün olduğuna bakmak istiyorum.

Roman eleştirisinde nesnelerin rolüne ilişkin yaygın yaklaşım, "betimleme" yoluyla nesnelerin görünür kılındığıdır. Ian Watt, *Romanın Yükselişi*'nde betimlemeyi aynı zamanda gerçekçilikle ilişkilendirir. Watt'a göre, romanı diğer edebi türlerden ayıran özelliklerden biri karakterlerin yaşadıkları çevrenin ayrıntılı sunumudur. Watt, anlatısının tamamını gerçek bir fiziki çevrede geçiyormuş gibi kuran ilk İngiliz romancının Defoe olduğunu söyler ve bunu yazarın betimlemelerindeki canlı ayrıntılara bağlar.[2] Roland Barthes da "Gerçeklik Etkisi"[3] (The Reality Effect) adlı makalesinde, Flaubert'ın bir öyküsündeki barometre ve J. Michelet'ın *Histoire de France* kitabındaki kapıya dikkat çekerek karakter yaratmaya veya atmosfer oluşturmaya yaramayan, hiçbir fonksiyonu bulunmayan, fazlalık gibi görünen nesnelerin anlatıdaki rolünün "gerçeklik etkisi" yaratmak olduğunu öne sürer. Flaubert'ın piyanosu sahiplerinin burjuvalığını, kartonlar evdeki düzensizliği işaret etmek için kullanılırken barometrenin bir işlevi yoktur Barthes'e göre. Nurdan Gürbilek'in ise nesneleri sadece gerçekçilikle ilişkilendirmediği ve fazlalık gibi görünenlerin bile bir işlevi olduğunu düşündüğü, *Ev Ödevi*'ndeki[4] denemelerinde açıkça anlaşılır. Mesela Oğuz Atay'ın *Tehlikeli Oyunlar*'ının aynı zamanda "her geçen gün biraz daha biriken eşyayı (ve bunun yazıdaki karşılığı olan, her geçen gün daha da biriken söz yığınını) kontrol etme çabası, bir gün gelip de evi nü-

1 Nezihe Meriç, *Bir Kara Derin Kuyu*, İstanbul: Can Yayınları, 1989

2 (Alıntılayan) Aslı Uçar, "Tesellîyi Eşyada Aramak: Türkçe Romanda Nesneler". Yayımlanmamış doktora tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi, 2012

3 https://ctlsites.uga.edu/eberle/wp-content/uploads/sites/78/2017/08/Barthes-The-Reality-Effect-1.pdf

4 Nurdan Gürbilek, *Ev Ödevi: Denemeler*, İstanbul: Metis Yayınları, 2005.

fuz edilemez, yabancı bir gövde olarak karşısında bulan insanın günlüğü olarak" da okunabileceğini öne sürer (s. 106). Vüs'at O. Bener'ın *Bay Muannit Sahtegi'nin Notları* ve *Mızıkalı Yürüyüş*'ünde "edebiyatın hiçbir zaman gözde konusu olmayan ev işlerinin eksiksiz bir listesi vardır: ... faturalar ödenecek, paspas yapılacak, bezelye ayıklanacak, don, gömlek, fanile, çorap, çarşaf yıkanacaktır." (s. 108) Gürbilek'e göre, Bener tüm bu ayrıntıları "içinde yaşadığımız odaların pis ve aşağılık, bayağı ve sıradan yüzünden söz etmeden evle ilgili hiçbir hülya, hiçbir arzu, hiçbir imge inandırıcı olama(yacağı)" için vermiştir. (s. 109)

Peki, Nezihe Meriç'in öykülerindeki tencereler, çaylar, çaydanlıklar, kızartılan patlıcanlar, sigara börekleri, yeşil börülcelerin üzerine yuvarlaklar çizerek gezdirilen sirkeler, neşeyle büyüyen yufkalar, zeytinyağları, kızarmış ekmekler ne anlatır bize? Ama daha önce cevaplanması gereken başka bir soru var. Ev eşyası eşyanın hasıdır ama ya yemek? TDK'ya göre Arapçadan gelen ve *şey*'in çoğulu olan eşya "türlü amaçlarla kullanılan, insan yapısı, taşınabilir cansız nesneler" iken *Kubbealtı Lugatı*'nda ise "yiyecek ve içecek dışında insan için gerekli olan her türlü şey, nesneler" olarak tanımlanıyor. Bu tanımdaki yiyecek-içecek, doğada olduğu haliyle kullanılabilen, insan yapısı olmayan "şeyleri" kapsıyor olmalı. Zira Mihaly Csikszentmihalyi ve Eugene Rochberg-Halton, *Şeylerin Anlamı: Ev içi Semboller ve Benlik*[5] adlı kitaplarında insan yapısı nesnelerin var olmak için insanların niyetine ihtiyaç duyduğunu ve yapan insanın zihinsel aktivitesi vasıtasıyla biçimlendiğini söyler. Yazarlara göre insanlar nesneleri amaçlarına göre şekillendirir. Rüzgâr veya güneşin fiziki durumu insanın niyetinden bağımsızdır ama bir heykel, bir ayakkabı veya karnıyarık fiziki varlıklarını bu "şeyleri" yapanların niyetine ve dikkatine borçludur. Karnıyarığı heykel ve ayakkabı gibi diğer eşyadan farklı kılan aslında sadece yıllara sâri ömrü olmaması değil midir? Dolayısıyla yemeği de gönül rahatlığıyla eşya sınıfına dâhil eder ve Nezihe Meriç'in öykülerindeki yemeklerin da-

ÖVÜNÇ DEMİRAY

vetine bakabiliriz. Böylelikle yemeğin geçicilığı ile hayatın hızla tüketilişi arasındaki geçişlilığın lezzetine, geçmişin unutulmayacak tatlarında biriken anılar ile korkuların iştahına terk edilmiş gelecek arasındaki gerilimin nefasetine ve üzerine mutfağın kokusu sinmiş, hatırlanış ve unutuşlarla biçimlenen duyguların dökümüne ve bu sayede kırgınlıkların, küskünlüklerin, fark edilişlerin de hafızasına bakabilirız.

"Suskun Ezgisi" öyküsünden başlayalım. Bu öykünün kahramanı, orta yaşlı, iki yetişkin erkek çocuk sahibi evli bir kadındır. Yazlık sitede bir akşamüstü, kocasıyla flört ettiğini düşündüğü genç bir kadını kapıdan uğurlar. Sınırlenmiştir ama komşuların fark etmesini istemez, içeri girer: "Hemen mutbağa. *Kendi için aldığı, küçük kırmızı demlikte*, çabucak *bir kişilik* çay demleyecek. Başına vurdu tiryakiliği." (s. 35) Nezihe Meriç, öykünün hemen başlarında küçük kırmızı demliği işaret ederek kahramanın yalnızlığını sezdirmeye başlar. Dört kişinin yaşadığı evde ne diye tek kişilik çaydanlık alsın ki? Demek ki sadece bugün değil, daha önceleri de çayını tek başına içerdi diye düşünürüz. Kahramanımız uzun yıllardır olanları anlamıyormuş gibi yaparak "idare ediyor"dur ko-

5 Mihaly Csikszentmihalyi ve Eugene Rochberg Halton, *The Meaning of Things: Domestic Symbols and The Self*, Cambridge: Cambridge University Press, 1999

casını. Bırakıp gitmez; "Yırmı üç yıl, iki oğlan, ayrıca edinilmiş bunca şey. Yadsıyamayız, yaşamak için edindiğimiz bu şeyler, bu eşyalar bizi egemenliği altına alıyor zamanla. Alışıyoruz onlara" (s. 37) diye düşünür. Kocası bu sitenin mimarıdır ve gönül işlerine ilaveten kadının görmezden geldiği, geçmişte kalan başka suçları da vardır. On yıl önce horoz seslerinin duyulduğu bu kıyı parçasını *bahçıvanlı şık villalar, kumar partileri, diskolar, yüzme havuzlarıyla dolu uygar bir yaz kenti* haline getirmiştir. Üstelik tam da ülkede büyük bir katliam yaşanırken "kasıla kasıla piposunu ısırarak... güneş gözlüklerinin arkasından hesaplı ince bakışlarla" site inşaatına karar vermiştir. Kadın " PARA İŞ. İŞ. EKONOMİ YATIRIM. KÂR. KÂR. KÂR. ...[A]ma büyü bozuldu. Nerde o eski horoz sesleri?" diye yakınır ancak sahil kasabasının yeni halini kabullenmekte de zorlanmaz. Meriç, kahramanın durumu kabullenişini hatta kabullenişin ötesinde sonuçlarından faydalanmasını yemek üzerinden işaret eder: "Ekrem çok hoşnut. (Yalnız hakçası düşünülürse, kendi de. O da kıyı meyhanelerinde rakısını yudumlayıp, balığını sırtından kesiyor boydan boya. Limon sıkıyor, kokuyu içine çekiyor)" (s. 43). Kadının yemekten aldığı zevkin tasviri –limon sıkıyor, kokuyu içine çekiyor– kıyı kasabasının yeni haline ıtirazının reddediş içermediğini gösterir. Tıpkı kocasıyla olan ilişkisi gibi. Kocasından şikâyetçidir lakin "şu memlekette halı vakti oldukça yerinde... kocasıyla herhangi bir anlaşmazlığı olmayan, mutlu dedikleri bir kadın nasıl yaşarsa öyle yaşıyor... [K]onuklar, tiyatro, sinema, toplantılar, yaz tatili, başsağlığı, günaydın telefonları" (s. 38)

Ev dağınıktır. Kocası, çocukları ve genç kadın, fincanları, içki bardaklarını, gazeteleri, dergileri, tavlayı, tablaları kumlu ıslak lastik ayakkabılarını, dalma takımlarını, motorun öteberisini gelişigüzel bırakmıştır. Bu dağınıklıkla kahramanın kafasının karışıklığı paraleldir. Düşüncelerini numaralandırarak sıraya koyar. Kahramanımız evi öylece bırakmayı, çayını dışarı çıkıp rıhtım kahvehanelerinden birinde içmeyi düşünürse de öykünün sonunda evi toplamış, çayını demlemiş, kocasını hoş görmüş ve komşuların yorumlarına boş vermeye karar vermiştir. Meriç, yine de her şeyin yolunda olmadığını şu sözlerle gösterir: "Kolay değil yaşamak, kolay değil, hiç kolay değil, sınırların bozuk olunca, insanın senin sınırların gibi..." (s. 46) Öykünün finalinde anlarız ki kadının mutsuzluğunun tek sebebi kocası değil, aynı zamanda biri ölmüş, diğeri hapishanede iki arkadaşının olmasıdır.

Nezihe Meriç, öykü boyunca tekrarlanan çay demleme kararının yanı sıra tam ıki kez otlu peynir ve kabuk ekmek yemekten bahseder. Tek kişilik çay ve yanında yine "kendi kendine" yiyeceği ekmek peynir, karakterin yalnızlığının göstergesine dönüşmüştür.

Meriç, hazırlanmasından, nasıl, kimlerle, nerede ve ne yenildiğinden söz ederken aslında yemeğin içerdiği toplumsal ilişkilerden söz eder. Mesela "Büyük Liman İçine de Pazar Kurulur Pazar" öyküsünde kocası profesör, kendisi öğretmen bir kahramanın geçim zorluğu nedeniyle pazara gidişini şöyle anlatır:

> Pazara giderken manav Ahmet görmesin diye caddeye inmiyorum. Deniz kenarından gidiyorum, arka yoldan. Hafta ortası günaydınlaşırken onun bakışları "işte soylu bir kadın" diyor benim için. Gülerek, ellerini önlüğünün cebinden aceleyle çıkarıp, şişko vücudunu dalgalandırarak kapının önüne çıkıp beni karşılarken. Soylu ve akıllı. Pazar yerlerinde sürünmez. Ağır torbalar taşımaz. Gelir manavına, alır malın iyisini...[C]eketimin kalkık yakası, küçük kenarlı şapkam, gözlüklerim ve omuzuma astığım içi kitap dolu çantam O malın iyisini satan, ben iyilere değer olan, iyiyi seçmeyi bilenim (s. 56-7).

"Güzbeyi" adlı öyküsünde Bülent "hep boylu boslu, ince," "giyinip süslenmiş kadına bayılan," "bıyıklarını kırkarken, gözlerini kısarak kendine beğeniyle uzun uzun bakan," "iyi mezeleri olan, garsonları fır dönen, güzel giyimli, güzel kadınların, seçkin kişilerin bulunduğu" restoranları seven bir karakter olarak çizilmiştir. Kendisini o güne kadar hep kocasına göre biçimlendiren karısı ise eski sevgilisiyle karşılaştığı günün sabahında kahvaltıda üzerine hem yağ hem reçel sürüp üç dilim ekmek yer. Nezihe Meriç kahramanın kocasıyla mesafelenmesini yine yemek üzerinden hissettirir bize

Csıkszentmihalyi ve Rochberg-Halton'a göre, eski bir fotoğrafa bakmak, sevdiğimiz biriyle veya

ÖVÜNÇ DEMİRAY

geçmişte kalan bir deneyimle ilişki kurma, o dönemle/kişiyle ilintili belli duyguları ortaya çıkarma ve kişinin şimdiki perspektifinden "şeyler"ın şimdiki halinden eskiden nasıl olduklarına kadar uzanan bir düşünme silsilesi aktivitesidir. Ancak eski fotoğraflara bakmanın diğer boyutu ise bu aktivitenin bir niyeti işaret etmesidir. Bu niyet, alışkanlık veya belli bir amaç olabilir. Bu yazarlara göre pek çok hayvan hatırlar ancak sadece insanlar, eski günlerden, hatıralardan konuşabilir ki bu da aktif olarak bir anıyı bilinç düzeyine çıkarma niyeti ve bir anlamda hafızanın doğal işlevidir. (s. 174) Aslında Hannah Arendt'e göre hatırlama ve elle tutulabilirlik insanî dünyayı mümkün kılan şeylerdir *İnsanlık Durumu*'nda[6] şöyle der Arendt.

> bu olgusal dünya, gerçekliği ve daimî varlığı için önce, görmüş, işitmiş ve hatırlayacak olan birilerinin varlığına ve ikinci olarak da elle tutulmaz olan şeylerin elle tutulabilirliğine dönüştürülmesine bağlıdır. Hatırlama ile gerçekleşmesi için belleğe gerek duyan .. şeyleştirme olmasaydı, eylemin, konuşmanın ve düşünmenin canlı etkinliği, sürecin sonunda gerçekliğini yitirecek ve sanki hiç olmamışlar gibi ortadan silinip gideceklerdir (s. 134)

Sevdiklerimizin yaptıkları yemeklerin hiç olmamış gibi silinip gitmesi mümkün müdür? Başkasının yaptığı elmalı kurabiye mesela annemizin yaptıklarına benzemez. Çünkü o mutfak, o fırın, o kokular, kurabiyenin biçimi ama esas olarak o kurabiyeyi yapan halleriyle anne bizim için biriciktir. Dolayısıyla eski bir fotoğraf da, elmalı kurabiye de hatırlama nesnesidir ve bence Arendt'ın insani dünyasında yer alır. İşte Nezihe Meriç de, öykülerinde yemeğin de hatırlama nesnesi olduğunu gösterir bize. Tıpkı "Eskiden Bodrum'da I" öyküsünde olduğu gibi. Kahramanımız yirmi sene önce geldiğinde tanıştığı Melek Hanım'ı arar Bodrum'da. Kendisi de, Bodrum da değişmiştir "O zaman ki ben artık yokum. ...benim o genç sesim de. ...cılveli ezgisi de. Melek Hanım'la koca-

6 Hannah Arendt, *İnsanlık Durumu*, Çev Bahadır Sına Şener, İstanbul: İletişim Yayınları, 1994

sı Memedali Kaptan'ın akşam yemeklerini hatırlar önce:

> Sofra kurar Melek Hanım, akşam denizi kararmaya başlamadan, çardakta. Sıvrısinek basmadan bir de. Gecenin belirsiz serini, taze çalı kokusuyla çıkar ortaya, hafiften...[M]elek hanım balıkları ateşe koyarken, haşladığı, incecik, koyu yeşil börülcelerin üzerine zeytinyağı döker. Ağırdır, yoğundur buralarda yağ. Evlerde yapılır. Sirkeyle, ezilmiş sarımsağı da yuvarlaklar çizerek şöyle bir gezdirir tabağın üzerinde. Yaprak sarmasını da tenceresiyle getirir kor sofraya. (s. 96)

Melek Hanım evde yoktur ancak kahramanımız ocakta pişen yemeğini bulur:

> Küllenmiş, kenarları bastırılmış ateşte fık fık eden bir yemek pışıyordu. Ocağın başına çömeldim. Bir süre hiçbir şey düşünmeden, gülümseyerek, gülümsemekten çok mutlu olarak öylece seyrettim. Sonra, törensel bir el uzatışla, kapağın kulpundan tuttum, onu ağzı yukarı gelecek biçimde çevirerek tencereye baktım. Yaprak sarması! Ne güzel kokuyordu. Dizi dizi, küçük küçük sıralanmış, esmer yeşil dolmalar. Anımsıyorum, içim ağlamakla gülmek arası bir sevinçle titriyordu. Kapağı çevirerek, usulca kapadım. (s. 99)

Kahramanın bu sevinci hem Melek Hanım'ın yaşadığını öğrenmek hem de yirmi yıl önceki kendine ve Bodrum'a dair aşınalık hissi yaratan bir hatırlama nesnesi ile karşılaşmış olmaktan gelir.

Bir Kara Derin Kuyu, Nezihe Meriç'in çoğunluğunu 12 Eylül 1980 askerî darbesinden sonra yazdığı öykülerinden oluşur. Dönemin izlerinin Meriç'in öykülerinde yine mutfak üzerinden bile takip edilebileceğini düşünüyorum. Bu kitapta öykü kahramanları dostlarıyla yedığı yemekleri hatırlar veya onlarla yeniden aynı sofrada buluşma yahut onlara yemek hazırlama hayalleri kurar ama öykünün "şimdiki zamanında" yemeğin aile üyeleri dışında kalanları bir araya getirme işlevi yoktur.

"Sepetli Kadın" öyküsünün kahramanı tek başına yaşayan bir kadındır. Tanışlarının "Sen bizlerden kaçıyorsun", "Balık yemeğe gidelim", "hep beraber olursak eğlenirız, biraz kalabalık olalım ki..." sözlerini kulak arkası eder. Günün sonunda eve döndüğünde aklından geçen şudur:

> Bir gün arkadaşlarımı (sevgili arkadaşlarımı) yemeğe çağıracağım. Yeşilliği bol bir sofra kurmak istiyorum. Bir de tencere yemeği. Küçücükten bu yana bildiğimiz, sevdiğimiz, yıllardır ağzımızın tadı olmuş bir yemek. Kuzu etli güveç mi olur, acılı karnıyarık mı bilemem. Domatbası da yaparım, zeytinyağlı. Bir de pilav dökerim tepsiye. (s. 82)

"Öykücük"te üç eski arkadaşın buluştuğu bir günü anlatır Meriç:

> Fincanlar Çin işiydi. 'Fincanlara bak. Vayy!' dedik. Sanki o geçmiş yıllardan birindeymişiz de, sanki çok gençmişiz de, ne söylesek gülüveriyormuşuz gibi gülüverdik (sesimizdeki kırık bir teli duymazdan gelerek). (s. 63)

"Çangal" öyküsünde ise geçmiş günlerin içindedir güzelim sofralar:

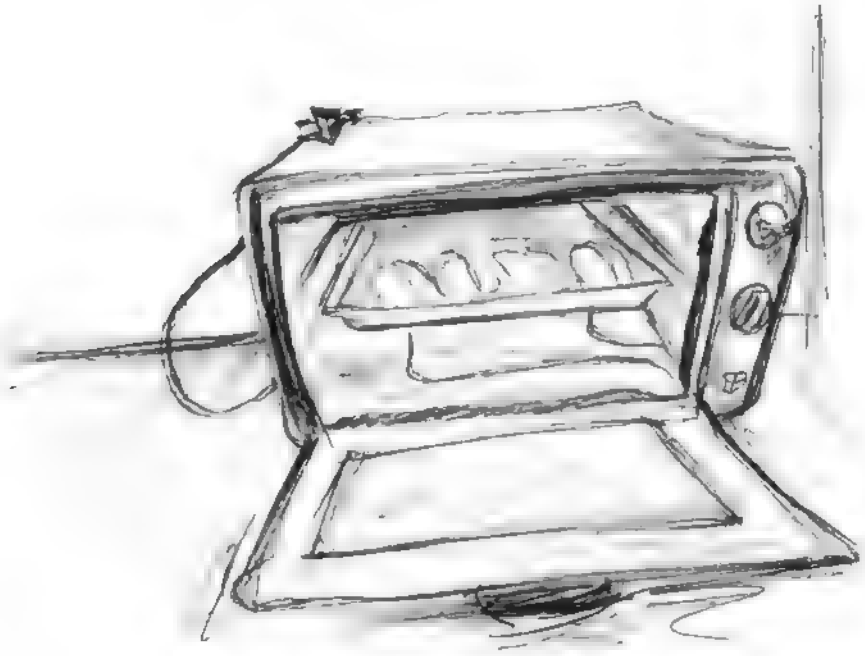
> Bozgundasınız. Her bakımdan. Ayaklarınız yere basıyordu bir zamanlar....Elleri yüzleri yıkayıp, gündelik giysileri giyip rahatlamak. Çocuklar için makarnalı, köftelı, kızarmış patateslı, kendiniz, arkadaşlarınız için, rakılı, balıklı, rokalı sofralar kurmak; limonu iyice sıkarak, yeşillikleri bol sudan geçirerek. Arkadaşlar birarada, oturur, sabahlara dek konuşurdunuz. Tartışırdınız. Şimdi yer kaydı ayaklarınızın altından. (s. 70)

Oysa mesela 1953 tarihli *Bozbulanık*[7] öykülerinde sofralar kalabalıktır ve kahramanların yemek hazırlarken, yerken betimlenen hallerinden neşe fışkırır. "Aksaray Dolmuş" öyküsünde olduğu gibi.

> Taş mutbakta,[8] mangal yanmış, çaydanlık kaynamıştır. Leylâ anneannesinin mavi yemenisinin oyalarına, yüksek iskemlesiyle masa başına oturtulan küçük kardeşinin burnundaki yumurta sarısına, zeytine limon sıkan annesinin sağlıklı, neşeli haline bakarak içinden sevinir. Anneannesi "Kız zıllı der, mahallede hiç bekâr komşu oğlu var demiyorsun, bir şarkı, bir türkü. Küçük el, çiçekli elbeziyle silinir, dişler arasında açılan tokayla kaküller tutturulurken Leylâ hem çayını içer, hem düşünür: İşte, ekmek, böyle köz ateşte evire çevire nar gibi kızartılmalıdır. O elektrik fırınında ya da havagazında, sözde kızartılan kurumuş, yol yol yanmış renksiz ekmek dilimlerine hiç dayanamaz. İnsanın evinde her sabah ille bir çınko çaydanlık, böyle fıkır fıkır kaynamalıdır, der. Evin şenliği. (s. 33)

7 Nezihe Meriç, *Toplu Öyküleri - I. Bozbulanık, Topal Koşma, Menekşeli Bilinç*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1998

8 Mutfak kelimesinin yazımında Nezihe Meriç'in orijinal yazımına sadık kalınmıştır



ÖVÜNÇ DEMİRAY

Meriç'ın öykülerinde mutfağa dair tüm eşya ve eylemler karakter ve/veya atmosfer inşası işlevini üstlenir. Fık fık eden yemekler, fıkır fıkır kaynayan çaydanlıklar öykülerin de ruh halini belirler. Eşya, öykülerde düz anlamıyla yer alır, metonimik nesneler değildir veya metafor olarak kullanılmazlar. Mesela edebiyatımızdaki bir başka önemli dolma vakası olan, Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak* romanındaki Aysel'in rüyasında profesörlere tezinin yerine bir tencere etli dolma sunması gibi metaforik anlamları yoktur.

Fethi Naci, "Ey Nezihe Meriç! 'Gel Kurtul O Dar Mutfağın Hendesesinden!'"[9] başlıklı yazısında öykü kitabındaki on beş öykünün onunda ya doğrudan mutfaktan söz edildiğini ya da mutfak sözcüğü geçmese bile mutfakta yapılan işlerin anlatıldığını belirterek Nezihe Meriç kadar mutfaktan, kadınların ev içi işlerinden söz eden başka bir hikâyecinin olmadığını vurgular. Fethi Naci, "Gayri insanileşmiş bu toplumun rezilliklerinin üzerine yürümedikçe ne yapılabilir, sızlanmalardan, yakınmalardan başka?" diye sorar ve cevabını verir: "Sızlanmaları, yakınmaları gerçek bir karşı çıkışa dönüştürmenin ilk koşulu 'mutfaktan' çıkmaktır." (s. 26-30)

Naci, özel alanı önemsiz, mahrem ilişkilerin alanı olarak görürken, erkek egemen kamusal alanı ortak iyinin üretildiği alan olarak kabul eden geleneksel ataerkil bakışla Meriç'i kamusal alana davet ediyor. Kamusal-özel alan ikiliğinin modern dünyada çoktan Arendt'ten ödünç alarak "yaşam sürecinin dur durak bilmez akışı içinde sürekli olarak dalgalar halinde birbirlerine karıştığını" (s. 54) bilmez görünüyor. Bu bakış, sırf kadınlar tarafından evin içinde yapıldığı için değersiz bulunan tüm işin, harcanan emeğin, gerçek dünyada olduğu gibi edebiyat dünyasında da görünmez kılınmasını talep ediyor. "Başparmağının kenarı çızık çizik kararan veya mutbakta harap olmuş ellerine Krem Pertev sürmek isteyen" kadınların hikâyeleri de olmasın istiyor.

Neyse ki Nezihe Meriç mutfağa, yemek yapmaya dair toplumsal pratiği kurgulayarak, yokmuş gibi davranılan koca bir alanı, edebiyatın ışığını üstüne düşürerek görünür kılar. Üstelik mutfağa sokak lambasının ışığından değil, gayet içerden davlumbazın ışığıyla bakar

9 Fethi Naci, *Roman ve Yaşam. Eleştiri Günlüğü III* (1991-1992), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002

Unutmaktan korkanların

BANU NİHAN EREN

Yazdığım için mi evde olmayı seviyorum, yoksa çocukluğumdan beri evde olmayı sevdiğimden mi kendime yazıyla bir oyun alanı kurdum, bunu sıklıkla düşünürüm. Belki cevabı yıllar öncesindedir. Evdeyim. Ve birinci kattaki evimizin penceresinden sokakta oynayan çocukları izliyorum. Çıkıp oyuna karışmayı çok istiyorum. Topu atmak, topa vurmak, oyunun kurallarına uyarak bir karar almak, o kararı uygulamak ve koşmak istiyorum. Ama bana seslenip çağırdıklarında onlara şunu söylüyorum: "Ben bugün de cezalıyım. Çıkamam." Bugün de inanıyorlar. Üzülerek el sallıyorlar. Oyun kurup devam ediyorlar. Aşırı sakın çocukların cezalı olması ne kadar olağanüstüyse benimki de tam olarak öyle. Gerçekte hiçbir zaman cezalı olmadım ve oyunu pencereden bir cezalı gibi izlemeyi de gönüllülükle sürdürdüm. Seyrettim. Topa nasıl vurulduğunu, onun peşinden nasıl koşulduğunu, kavgaları, kazanmayı. Ve kaybetmeyi .

Ev içerisidir. Yani dışarısı olmayan. Dışarıdan saklanan. Yazmak gibi. Yazmak, dışarıda olan bitenden azade olarak ve oradakilerden uzakta kalarak bir örtünme benim için. Hatta yalnız içeride olmanın bile kapsamaya ve anlatmaya yetmediği türden bir içe dönmeyi baştan, istekle kabul ederek büyük bir kapanmanın kendisi. Ev gibi. Bir

Evi sevip de evin içini ini belleyenlerin sevdığı bir şey daha vardır. Eşyayı görevinden, amacından bile bağımsız bir kendinin kılma güdüsü, kendini anlatmanın, göstermenin aracı sayma dürtüsü. Biriktirme tutkusu. Yıllar içinde eve toplayıp getirdiklerimin hepsinde elbette bir anlam olduğuna emindim. Nereleri gezip gördüğümü buzdolabını açıp kaparken gördüğüm magnetler bana söyleyecekti. Birer tanık, birer kanıt. En huzur bulduğum kumsallardan topladığım taşlar için, havaalanında bir şüpheli muamelesi görmeyi kaç sefer kaldırmışımdır. O taşlar benimle eve gelecekler. Öyle veya böyle. Sevgiliye örülen, yarım kalmış bir kazak... Birileri örgü biterse peşinden ayrılık geleceğini söylediğinden; korkmuşum, ilmekleri yarıda bırakmışım. Öğrencilığımden getirdiğim not kâğıtları, çizimler... Öğrenci evimizdeki ilk kahvaltımızı balkonda İzmir'in güzel sonbahar güneşi altında yapmışız. Arkadaşım dördümüzün resmini çiziktirivermiş. Atılır mı şimdi? Lisedeyim, pek beğendiğim oğlanla, Tekirdağ'da yeni açan erik ağaçları altında yürüyoruz. Bana verdiği sakızı çiğneyemeyip, verdiği kitabın arasına sakladığımı hatırlamam için, sakızın eriyip sayfaları birbirine yapıştırdığını yıllar sonra görmem gerekecek, o gün bundan habersizim. İlk kitabı taze çıkmış biri olarak, Bulgaristan'daki ilk edebiyat etkinliğime katıldığımda, Sovyet Rusya filmlerindeki yapı-

lara benzer, yalnızca fonksiyonel, eski ve tekinsiz, hadi tekinsiz değilse bile çok çok soğuk bir otelde kalışımı kanlı canlı zihnimde tutacak olan şeyin, ne geceleri, yapının içinden geçmeyen, dışarıdan dolanan eski borulardaki su seslerini dinlemek, ne de gündüz bahçedeki kıpkızıl bir sonbaharı izlemek olacağına inanmış olmalıyım ki, eve şifonyerin üzerinden yürüttüğüm minik bir tabakla dönmüşüm. Hâlâ benimledir. İçine yüzüklerimi koyuyorum. Hâlâ. Tabağın ortasında büyük bir bina var, belli ki bir devlet binası ama alfabe yüzünden elbette yıllardır ne olduğunu, ne yazdığını çözemedim. Aslında bilmek de istemedim. Kızımın ilk sinema biletini saklamanın, onunla sinemaya gidebilmiş olmaktan daha büyük bir anlamı olacağına inanmış olmalıyım. Hâlbuki o gün, İstanbul'da deli bir kar yağdığını, yolların kapandığını ama benim inatçılığım yüzünden küçücük bir çocuğu, yine de karlardan geçirip sinemaya götürdüğümü hatırlamam için, bileti saklamam gerekiyor muydu? Niye unutmaktan bu kadar korktum? Mutlu olduğum bu anları hatırlamak için bunca nesneden niçin böylesine medet umdum?

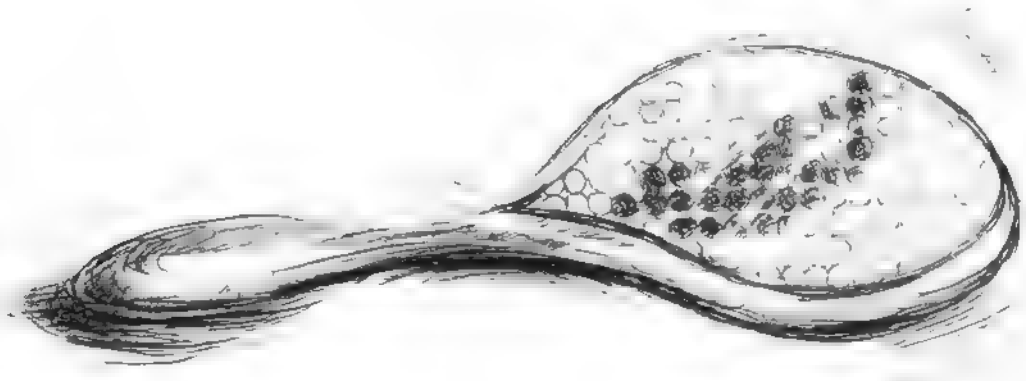
Gidip gördüklerimin tanığı, büyümenin, kadın olmanın, anne olmanın, yazar olmanın eşlikçisi tonla eşyanın benle birlikte yaşam yoluna devam etmesinin altında, yaşamakta olduğumu kendime kanıtlama arzumun olduğunu, unutmaktan da yaşamayı sevmek kadar çok korktuğumu elbette çok sonraları anladım. Her eşya bize şunu der. Ya da şunu demesini isteriz. Eşyanın bizimle konuşmasını isteriz. Varsın. Ve yaşamaktasın. Buradasın.

Oysa yaşamak, yalnızca yaşamaktır.

Eşya, yaşamayı çok sevenlerin ve bu kadar sevip de kendini yaşamaya tam olarak açamayanların tutkun olduğudur. Ve yaşadığından böyle mutlu olduğunu unutmaktan korkanlarındır. Kendine bir geçmiş yaratmak isteyenlerindir. Gözünü yarına değil, düne dikenlerindir. Görüp göreceğini, bir gün, hepsinin dün olacağını, her şeyin bir nostalji olacağını bilmenin hüznüyle yaşayanlarındır. Melankoliklerindir.

İki yıl önce, uzun yıllar yaşadığım, çocuğumu doğurup büyütüp, iki kitap yazdığım evimden taşındım. Taşınmakta zorlandım desem daha doğru. Her köşeden çıkan her eşya beni toparlanmaya mecalsiz kıldı. O evde çekmeceleri yerleştirmekten de zaten hep korkardım. Kımıldayamazdım. Niye bu kadar korktuğumu bir yerden bir yere giderken anladım. Fotoğrafta bir eski gülen

ÖVÜNÇ DEMİRAY



ÖVÜNÇ DEMİRAY

yüz, mezarı çoktan unutulmuş, pek gençken ölmüş bir hala, oralardan bize gülüyor. Yazılıp kitaba konmamış bir öykü taslağı. Gelin buketimin kuru ayçiçeği – sarıları çoktan dökülmüş. Anneannemin fuları, ucu iğne işli. Sevdiğim bir eski tabak – kullanmaya, içine yemek koymaya bile kıyamamışım. Annemden bir kanavıçe perde – tozlanır diye pencerelere asamamışım. Pilli bir radyo – dedemden diye açamamışım piller içinde akmış, kurumuş, hıçbır ajanstan haber geçmez olmuş. Kızımın düşen dişleri, kesilmiş ilk saçı. Dayımın on sekız yaşıma armağanı müzik kutusu, açınca bir balerın içinde dönüyor, aldığımda bir kız doğuracağımdan ve onun balerın olmak isteyeceğinden habersizim. Öğrencıyım, Sevgi Yolu'ndan aldığım ilk gümüş küpelerim, ucunda yeşim taşı sallanıyor, ne çok taktım Pembe fular, akademisyenlığımin ilk yılları, bir öğrencim vermış, ne severdım kızı. Lisedekı oğlanın hediyesi sırtı pullu ayna, "hadı açıp baksana, çok güzel bir kız sana bakacak." Babamın annemle nıkâhında taktığı kol duğmeleri, annemın babama ılk maaşıyla hediye ettığı kravat ığnesi, dedemın tespıhı, kızımın kreşte yaptığı ilk resım, annemin babamla nıkâhında taktığı ve benim her görüşümde şaşkınlıkla kendı kendıme sorduğum "niye beyaz almamışlar kı" dıye hayretler ettığım sıyah tüllü şapkası. Babaannemın yaka ığnesi, dedemın annesinden hatıra... Babamla içtığım ılk sıgarada kahvemizin yanına konan acıbadem şekerı. Kızımın babasına ılk maaşımla aldığım plaklar destesı, onun ılk kıtabım çıkınca hedıye ettığı ve çoktan bozulmuş, yazmaz olmuş bir dolmakalem. İlk anneler günümdeki hedıyesı ama sonra kaybettığım bir yüzüğün boş kutusu. Sevdığım fincanlar, kullanmaya kıyamadığım kalem kutuları, hedıye edılmış ve benım tek satır yazmaya kıyamadığım boş defterler. Rahmetlı teyzemın, –beni ona çok benzetirler– ölünce evinden hatırası yanıma kalsın dıye tırım tırım topladığım fincan takımı, kahve ıçmeyi benim gıbi çok severdı. Hatırası bu yazıda yaşasın. İşte beni ben yapan ve beni ölduren her şey... Yaşadığını unutmaktan korkanların yanına aldığı her şey. Ve sonunda bırakmayı öğreneceği... Her şey

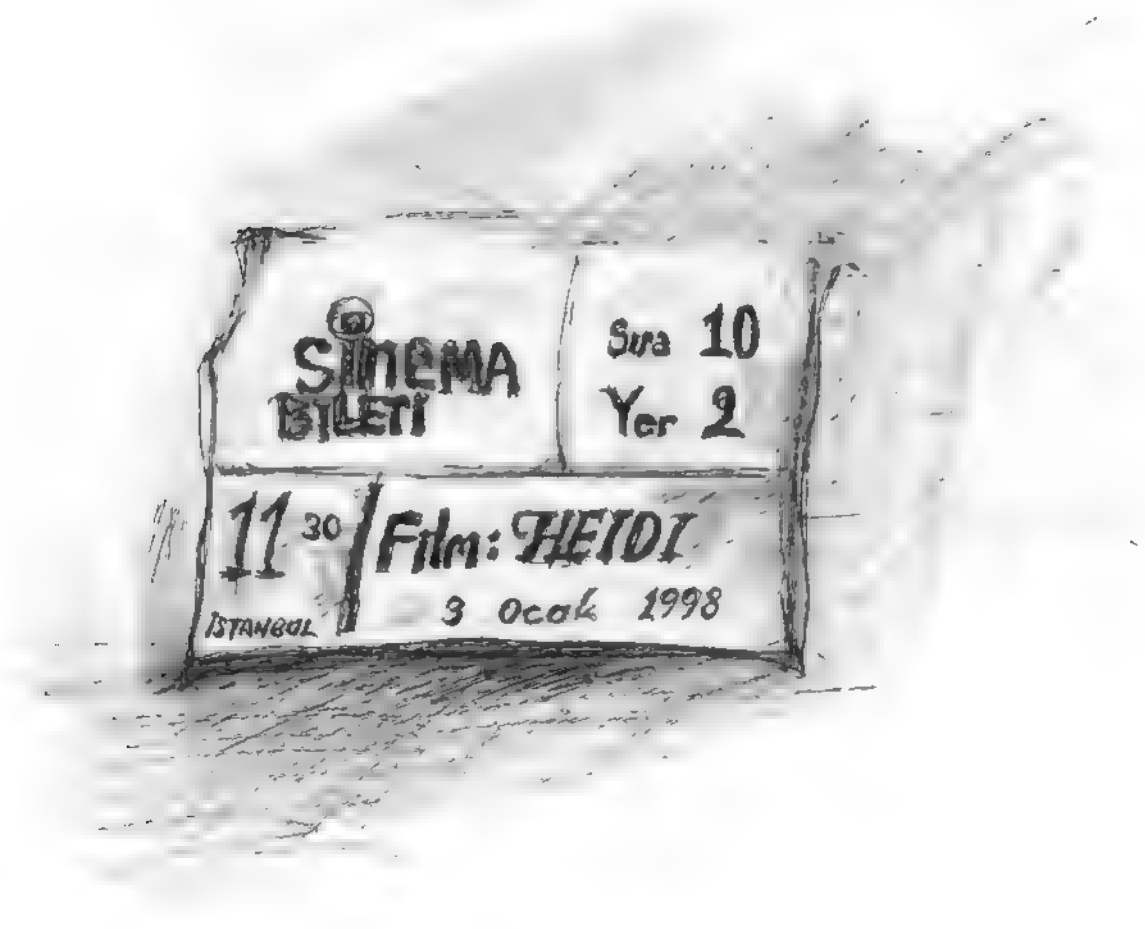
Çünkü eşya aynı zamanda bir yüktür. Hatırlamanın yük olması gıbi.

Saklayanın, sakladıkça sevineceğını düşünüp, sonunda sakladığından yorulanın eşyasıyla doldurulmuş evlerin gerçekte sonunda bir çukura dönmesi kaçınılmazdır. Her köşeyi ağırlaştırır

Eşyayı hatırlatıcı yanıyla kullandığımız kadar, aynı zamanda bir mekânı, dört duvarı eve çevirmesını, bır göstergeler dızgesiyle sıralanmasını, mekânı yuva yapmasını beklerız ondan. Sadece nostaljık nesneler olarak değıl, bızi yansıtabıleceğıne, yaratacağımız bır kimlığın göstergesi kılabıleceğıne ınandığımız için de, ona buyük sorumluluklar yükleriz. Bızi biz yapacak, bıze bır anlam, evren üzerınde bır yer ve kımlık verecektir. Bunu isteriz, bekleriz ondan. Eşyası kişiye göre değişir belki Ama nıhayetınde ev, esasında eşyadır

Yalnızca unutmak istemeyenin değil, herhangi bir şey olmak isteyenindir de. Görünmek isteyenindir Görüldüğü şekliyle olmak, yaratacağına inananındır. Yoksa çevremizi yalnızca fonksiyonel ve birbirinin aynı eşyalarla doldururduk. Ama herkes farklı görünmek istiyor. Eşyanın, estetik kaygılardan bile öte bir kimlik ve benlik gösterisinin yegâne parçaları olarak kullanıldığını düşünmem bundan

Brecht gündelik hayatın epik içeriğini anlatırken, "insanları daha iyi görebilmek için, onlarla aramıza iyi ve uygun bir mesafe koymamız" gerektiğinden söz eder. Bu, bazı nesnelerle aramızda kurulabilecek yoğun bağa rağmen, aslında onlar için de geçerlidir. Eşyaya hissedebileceğimiz yabancılıkla ya da mesafeli bir yakınlıkla, onların hakikatine ancak erebiliriz. Onları yükümüz yapmaktan vazgeçtiğimizde, hatırlatıcı değer atfettiğimiz tonla eşyayı da kendimizi de özgür bıraktığımızda, hiçbirini kimliğimizin göstergesi yapmadığımızda, eşyaya da kendimize de bilinçli bir bakış getirebileceğimize inanıyorum. Mesafeli yakınlıklar... Doğru bir bilinç ancak bu şekilde gerçekleşebilecek. Bunu görünce saklayıp durduğum tonla sinema ve konser biletini, boş yüzük kutusunu, sakızlı kitabı atarak yeni yaşama biçimlerine, bir gün hatıra olacağını bilip yine de kabul ederek, yaşanacak yeni günlere yer açabildim. Taşınırken hepsini attım. Çünkü hatırlatmak eşyanın değil, belleğin işidir. Hafızamızda anılar durursa durur, çok duruyorsa zaten hafıza da bir çöpluk olabiliyor. Orada da tutunduklarımızı bırakmaya, sadeleşmeye, unutmaya mecburuz. Yaşamaya devam edebilmek, ancak bu şekilde mümkün.



ÖVÜNÇ DEMİRAY

Eşya yalnızca hatırlamanın yükünü getirmiyor Aynı zamanda bir iş yükü. İş güç dünya üzerindeki zamanını nasıl geçireceğinin arayışından kurtarıyor insanoğlunu. Herkes rutinden sıkıldığını söylese de aslında rutin, hayatı ve zamanı nasıl geçireceğimizi bilemediğimizde hissedeceğimiz bocalamayı giderir ustalıkla. Nasılsa yapılacaklar vardır, gündelik telaşeler vardır, bunların sonsuz tekrarı arasında gidip gelerek başıboşluğun, karar verme zorluğunun, harekete geçme zorluğunun üstesinden gelirız. Eylem, motivasyondan önce gelir onun sayesinde Eşyalarla, atamadığımız nostaljik hatıralarla, vazolar, bıblolar ve tonla eşya yığınıyla dolmuş hayatlarımızı düşünelim Her gun onlar arasında yürümeye çalışmak aslında ne zor. Hepsiyle birlikte katlanan gündelik telaşeler, toz alma işi, yani diyeceğim o ki, bir günün bize kalıp kalmaması bile nesnelerin çokluğuna bağlıdır. Maalesef rutin kararsızlıkları giderse de gündelığın iş yükü aslında bizi içeri kapar Kendinin kôlesi yapar. Eşyanın yaşamı kolaylaştıracak araçsallığı, bakımının yoğunluğu ve bizden çaldığı zamanla bir amaca pek kolaylıkla evrilebilir Hayatı çekip çevirmeye çalışırken, yaparız geçeriz, hallederiz geçeriz ve olana, olmakta olana, dışarıda olana, hatta rutine bile mesafe almakta zorlanırız, üzerine düşünmekte zorlanırız. Bu sonsuz tekrarlar, öğrenilmiş kanaatler gündelik hayatı bilgi konusu yapmamızı imkânsız kılıyor. Eşya ile mesafeli yakınlık kurmamızı, yabancılaşmamızı bile, olanaksız bir hale getiriyor. Bu açıdan da eşya bolluğunun boğan, yoran tarafları var Aracı amaca çevirme potansiyeli kendi varlığı ile çok mümkün.

Oysa makro ölçekteki pek çok sorunu yalnızca gündelik hayata bakarak, onu analız ederek de anlamamız mümkunken, bunu çoğunlukla yapamıyoruz. Başlı başına gündelik hayatın dınamıklerine bakarak, toplumsal gerçekliğimizi yorumlayabılırız. Ama bunun için mesafelenmeye, onu nesneleştirmeye ıhtıyacımız var. Evler bızız. Evle, eşyayla kurduğumuz ılışkı bizız. Bizim kım olduğumuza dair ayna vazifesi görüyorlar. Bunu unutmadığımızda eşyaya, gündeliğe, hatta bireyselden yola çıkmış bir toplumsala dair bile berrak bir kavrayış getirmek aslında mümkün.

Özellikle *Kör Pencerede Uyuyan*'da muhtemel ki nesne düşkünlüğümden, eşyalar öykülerin çerçevesini kurmak için malzeme verdi bana, zaten öykü ısımleri de nesne ısımleri. Çünkü her bir karakter geçmişle muhasebesini tutan, geçmişle ağırlanan ve ağırlaşan, unutmaktan korkan, geçmişlerini bugünden bakarak yeniden kurgulayan karakterlerdi. Bu yüzden anlattığım dunyanın karşılığını da nesnelerde, eşyada, gündelik hayatta buldum ben Duyguların karşılığını da... Metafor oldular, anlam oldular, çerçeve oldular, karakterlerin duygularının ıfadesine araç oldular. Bütün sızıntılar gündelığın gerçeğinde çünkü, oradan okudum hayatı çoğunlukla ve onu yeniden üreterek yazdım. Ve yaşam yolu içinde hem toplayıp hem dağıtarak, hem çoğaltıp hem azaltarak, anlam ve anı yükleyerek sonra bu anlamı da bozarak eşya ile kımı zaman netameli, kımi zaman bağımlılık içeren, kımı zaman özgürleşebildiğim bir ılışkı kurdum. Hem yazarken, hem yaşarken. Eşyayı bırıktırmek kadar onun üzerine düşünmek ve bizlerde bırakabileceği tahrıbatı, arttırabileceği düşünsel ve eylemsel yükü görmek hem yazmamı hem yaşamımı büyük ölçüde etkiledi.

Artık gittiğim kumsallarda taşlara yalnızca basıyorum, elime alıyorum ve sonra oldukları yerde bırakıyorum. Artık hiçbir güzel günün anısı bilet benimle bırlıkte eve dönmüyor. Otellerden bır şeyler aşırmayı bıraktım. Kendımı artık rüzgâra, ağaçlara, denızlere, hatırlama uğraşına değil, yalnız, yaşamaya bırakıyorum. Boş yüzük kutularının artık yalnızca boş yüzük kutuları olduğunu ıdrak ederek, bıraktım. Dedemın pılli radyosunu ve köstekli saatini tamır ettırdım. Radyoyu eskimesinden korkmadan mutfağa koydum ve yemek yaparken bana ses verdığı için mutlu oluyorum. Köstekli saati bır zıncire geçırdım, kaybetmekten korkmadan boynuma takıyorum, düz siyah bır elbıseyle bırbırlerıne yakışıyorlar. Pıstonu bozulmuş ve tamır olmayan dolmakalemlere hoşçakalın dedım. Defterlerın boş sayfalarına yenı notlar alıyorum. Eşyayı ne ıse, o olarak kullanmaya başladığımdan beri hafifim, unutmaktan korkmuyorum.

Çünkü eşya yalnızca nesnedır ve yaşamak yalnızca yaşamak.

Seninle dünyaya ne söyleyebiliriz?

BANU ÖZYÜREK

İşimiz çok zor, yorucu, yer yer üzücü, travmalarla senli benli, ateşli ve elbette yıkıcı; bir kimlik inşa ediyoruz. Kendimizi var edecek, etrafımız tarafından var edilecek, sonra da ortaya çıkan o karmaşayı anlaşılır bir şekilde (duruma göre anlaşılmaz şekilde de olabilir) dünyanın onayına sunacağız. Ya da ona meydan okuyacağız. İkisi de farklı içeriklerine ve görünümlerine rağmen, nihayetinde bir sunum olacak. Bizim fani (yine "duruma göre" ebedi) imgemiz, birıcık *pozumuz*. Tabii bunu yaparken çevremizde ne varsa işimize yarar mı acaba diye bir el atacağız; fikirlere, insanlara, eşyalara, vesaire. Benlik depomuzu sürekli dolduracağız ki boş ve boşlukta kalıp işlemez olmayalım; sonuçta dünyanın bize ihtiyacı var, bizim de ona

VAROLUŞUN İKAMESİ, EŞLİKÇİSİ, VİTRİNİ

Hakan Toker'in *Gece Serin*[1] romanındaki anlatıcı kışı, odasındaki bir yığın ıvır zıvırı saydıktan sonra şöyle der: "Uzaklarda bir yerde bekleyen belirsiz bir gelecekte ihtiyaç duyacağım sahte kimliği oluştursunlar diye, birçoğu, daha bırakıldığı an bırakıldığı yerde kaderine terk edilmiş nesneler." Belirsiz, gelecek, ihtiyaç, sahte ve kimlik sözcüklerinden geçerek vardığımız yere bakın; nesneler (eşyalar). Yolculuğumuz bu cümledeki kadar kısa da sürmüyor ne yazık ki, nesnelerimize kavuşmak için oldukça ağır bir mesai yapıyoruz

Peki, bir şeyleri aramak, bulmak, beğenmek, edinmek –bütün o insan ve kumaş yığınının içinden kendi iskeletimize yakışacak bir tişört kapıp kasaya koşmak örneğin–, muhitimize taşımak, onlarla bütünleşmek, onları başka parçalarımızla uyumlu hale getirmek, tüm bunları yapabilmek için gerekli maddi koşulları sağlamak gerçekten isteyerek zaman harcayacağımız şeyler mi? Bir koltuğun basit anlamda bir koltuk olmasına müsaade edebilseydik ya da kumaş parçaları sadece bedenimizi korumaya hizmet edebilseydi şüphesiz işler daha kolay olacaktı ve bu soruya gönül rahatlığıyla "Hayır" diyebilecektik. Ama o koltuk, üzerine oturup kendimizi sergilediğimiz bir nesne (de) olduğuna göre, o kumaş parçaları bizi bir anlamda tanımladığına göre soruya biraz gönülsüz de olsa "Evet" diyecek ve mesaimize devam edeceğiz. Misafirlerimize yaşamımızı tatlı bir dekor önünde sunabilmek için eskicilerden evimize gramofonları taşıyacağız, kim olduğumuzu kendimize sürekli hatırlatmak için duvarlarımıza resimler asacağız, sokağa çıkarken giydiklerimizle ayaklı bir mesaj panosuna döneceğiz ve bazen bir dolmakalemle o tamamlayıcı küçük dokunuşu

1 Roman, Can Yayınları'nın mobil öykü uygulaması olan Trendeki Yabancı'da tefrika edilmektedir. Alıntılanan kısım tefrikanın ilk bölümünde yer alıyor

yapacağız. Ya da İsmail Pelit'in *Yeni Şeyimiz*[2] öyküsünde olduğu gibi, yeni şeylerimizle solgun yaşamlarımıza biraz heyecan, umut katarak kendimizi eskimekten kurtarmaya uğraşacağız

Tabii bu her zaman yolunda giden, mutlu bir ilişki değil. Georges Perec, Sylvie ve Jérôme'un şeylere dair kasvetli hikâyesinde "(...) eskiden en azından sahip olma coşkuları vardı. Bu istek, çoğu zaman onlar için varoluşun yerini tutmuştu. Kendilerini sabırsızlıkla, istekleri içlerini kemirir bir halde ileri doğru gerilmiş olarak hissetmişlerdi"[3] diyor. Anlıyoruz ki –artık– coşku sönmüş, istek tükenmiş, ileri doğru gerilmiş bedenler nafile çabanın farkına vararak eşyaya koşan inanç ve kuvvetlerini yitirmiş. Onca tasarımın ve maceranın ardından ellerinde tek bir "şey" kalmış; hüsran.

Ama eşyanın günahı ne? Pekâlâ kimliğimize monte ettiğimiz eşya dışı diğer şeyler de bizi hüsrana uğratabilir. Yani sadece sahip olmanın esiriyiz diyerek eşyaları işaret etmek, onlarla köle-efendi ilişkimizi ileri sürmek yeterli bir açıklama gibi görünmüyor. Benliğimizi oluşturmak için neyin peşinden koşuyorsak onun bizi ele geçirdiğini, yani aslında esiri olduğumuz şeyin bu benlik mücadelesi olduğunu söylemek daha doğru. Ben de burada kırbacıyla başımızda dikilen koltukla değil koltuğa kırbacı uzatan ellerimizle, yani eşyaya yüklediğimiz anlamla, onlar aracılığı ile dünyaya söylemek istediklerimizle ve onlar aracılığı ile dünyadan duyduklarımızla ilgilenmek niyetindeyim. Kısaca eşyaya bahşettiğimiz, daha doğrusu onunla birlikte var ettiğimiz dille. Bunun için de kendi kimlik depoma göz atarak bulduğum anlam taşıyıcıları üzerine düşüneceğim. Hiçbiri *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün Mubarek'i gibi hayatımın ortasına kurulmuş alegorik bir heyula ya da Duras'nın *Sevgili*'sindeki anlatıcının şapkası gibi göründüğü anda beni akla getirecek bir simge eşya değil, ama hemen hepsi farklı zamanlardan benim adıma seslenmiş, farklı arayışları, bakışları sırtlanmış ve kendilerine has dilleriyle dünya ile diyalog kurmuş "şeyler."

2 İsmail Pelit, *Şeytanın Sevdiği Ayetler*, Raskol un Baltası Yayınevi

3 Georges Perec, *Şeyler*, Çev. Sevgi Tamgüç, s. 96, Metis Yayınları, 2012

MASUMİYET MÜZESİ

Epey nostaljik bir eşyayla başlayalım; hatıra kutusu. Genellikle ayakkabı kutularında boy veren bu mikrokozmos, kişinin kanıt odası gibi bir şeydi; yaşadığımızın, değer verdiğimizin çünkü değer verilesi hatıralara sahip olduğumuzun, değer verildiğimizin çünkü değer verilesi bir kişi olduğumuzun ispatı pek çok ıncık cıncık bu kutularda kendine bir sığımlık yer buldu. Otobüs-konser-sinema biletleri, mektuplar, kartpostallar, pasolar, fotoğraflar, düzleştirilmiş sakız çikolata kâğıtları, el yapımı anahtarlıklar, el yapımı başka pek çok küçük hediye, el yapımı olmayan küçük hediyeler, çok gülünmüş bir akşamdan kalmış peçeteler, şişe mantarları vesaire.

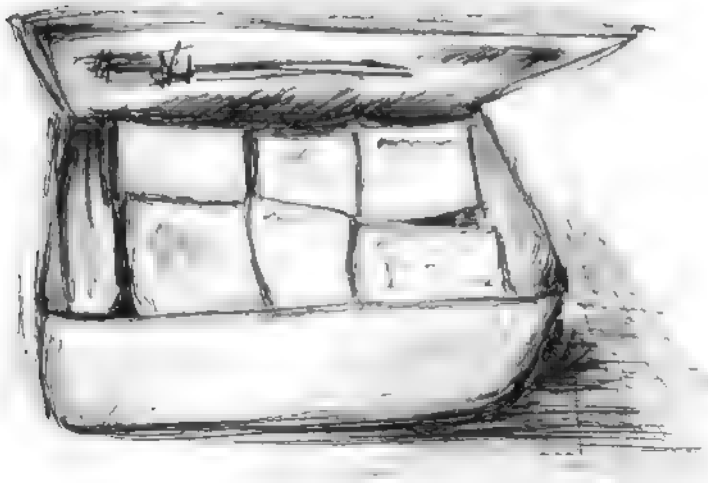
Neden biriktiriyorduk şeyleri? Onlara sahip olma arzumuzla aynı sebepten mi? Neden yaşantı illa ardında somut, elle tutulur, evrilir çevrilir bir kalıntı bırakmak zorundaydı? Yakalanamayan zaman bize çok mu acı veriyordu? İnsanın kayıt tutma ve hikâye anlatma alışkanlığının bir uzantısı mıydı? Yaşamsal ve insani bir oyalanma biçimi miydi? Herhalde hepsinden biraz. Biraz biraz ve işte size güzel bir hatıra kutusu.

Ara sıra geçmiş yaşantıların üzerinden geçmek, kendimize belleğimizden böyle bir ikramda bulunmak fena fikir değil. Ancak daha ağır akan bir zamanın ruhuna uygun gibi. Bugün hatıra paketleme teknolojileri epey değişti ve daha az yer kaplıyor. Her dönem kendi araçları ile kendi tbt'sini yaratıyor.

Geçmişte hepimizin şahsi masumiyet müzeleri varmış dedim kutuları hatırlayınca Daha düzensiz, teşhir imkânı daha sınırlı ama insanın kendini nasıl küçük küçük, adım adım var ettiğini gösteren kutu-müzeler. Neticede zamanlarını doldurdular ve olması gerektiği gibi kayboldular ya da kaybedildiler.

ŞEYTAN GÖZ KIRPIYOR

Yazlık bir yerdesiniz. Sıcaktan bunaldınız ve buz gibi bir x içeceksiniz. Sadece buz gibi olmasın içinde buz da olsun, diyorsunuz. İşletmeler buzculardan aldıkları küp buzları bardaklarınıza doldurarak bu talebinize kolaylıkla cevap verecektir. Ama biz yine geçmişe, buzcuların, küp buzları



ÖVÜNÇ DEMİRAY

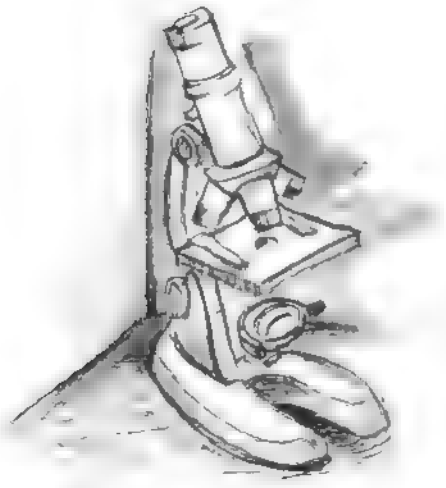
epey çetin koşullarda imal ettikleri günlere gideceğiz. Bir buz kesme makinasının başına.

Makinamız, ahşap gövdesi üzerinde üç adet döner bıçağıyla dedemin buzhanesinin önemli bir parçasıydı, biz çocuklar için de eğlenceli bir canavar. Yazlarımızın büyük bir kısmı canavarın ya bir ucunda ya diğer ucunda geçti. 15 ya da 25 kiloluk kalıp buzları alır, üç parçaya bölersiniz. Parçalardan birini makinanın baş kısmına koyup ahşap, tepesi düz, baltaya benzeyen bir aletle bıçaklara doğru iter ve böylelikle dört yassı tabaka elde edersiniz Diğer uçtaki çalışma arkadaşınız bu dört parçayı alıp size uzatır, üst üste koyar yatay şekilde bıçağa geri yollarsınız. Bu sefer de makinanın ağzı 16 buz çubuğu çıkarır. Ve bu biçimde, küp buzları elde edene kadar kesmeye devam edersiniz Yazlık yerlerdeki renkli kokteyllerin, kolaların, suların içinde gördüğünüz küp buzların arkasında bu canavarla mücadele yatmaktaydı bir zamanlar. Sonra küp buz makinaları yaygınlaştı ve canavar hayatımızdan çıktı

Makinanın iki tarafındaki için de bir tehlike söz konusuydu; her an tetikte bekleyen, bir çılgınlığınıza, bir meydan okumanıza bakan, iç gıdıklayıcı tehlike. Bıçağın ucundan çıkan buzları almak için bir delilik edip elinizi biraz fazla uzatmanız ya da kesilmiş parçaları bıçaklara iterken ahşap aparat yerine elinizi kullanmanız kötü neticelere sebep olabilirdi. Ama bu neticeler nasıl da haince göz kırpar insana. Yapsam mı? Şuradaki buzu? Bir saniyelik bir olaydır. Aklıselim sahibi olmak ya da kadere meydan okumak. Bıçağın ucunda hop hop hoplayan, sizi çağıran buz parçasını acaba alıvermek? Daima vardı bu heves, insanın gerçekliğine bile güç bela inanacağı bu flu düşünce. Ve herkesi içindeki şeytanla bir anlık da olsa göz göze getirdi. Kendini zor duruma sokmanın cazibesi neydi? Neden içimizde sürekli "atlarsam ne olur" merakını taşıyorduk? Meselenin kazanmakla ilgili olmadığını biliyoruz; Dostoyevski'nin *Kumarbaz*'ı daima bir köşeden gülümsuyor bize

VİTRİNDEKİ ÇATLAK YA DA GÖRÜLMENİN ÇİLESİ

Bisiklet sürmeyi asla öğrenemedim; kendimi onun üzerinde daima becerıksiz, eğreti, gülünç hissettim. Çünkü ilk bisikletim değil ama pek hassas bir yaşımın bisikleti beni insanların içinde güç duruma düşürmüştü.



ÖVÜNÇ DEMİRAY

Dünya her zaman bize uyum içinde olmamızı söyler. Eşyalar da bu uyumun vitrinini duzmemize yardım eder. Çağrıya boyun eğmek istiyor ama vitrin konusunda beceri gösteremiyorsanız, o halde yapabileceğiniz tek bir şey var; utanmak.

Yaşımı tam anımsamıyorum ama görüldüğümüzün farkına artık epeyce vardığımız, bunun arzusu ve acısı içinde kıvrandığımız, ilkokulun sonlarına doğru bir ara olmalı. Herhalde insanlardan korkmaya dair ilk önemli kayıtları da bu aralar atıyoruz belleğimize. Her çocuğun terlikle ya da pijamayla okula gittiği bir rüyası vardır değil mi?

Netıcede bana bir bisiklet alındı ve bu bisiklet yaşıma uygun ebatta değildi. Onu gördüğüm zaman, doğrudan onunla nasıl görüneceğimi düşünmüş olmalıyım, çünkü ilk hissettiğim, öfke, hayal kırıklığı ya da üzüntü değil, midemi yakan bir utançtı. İyi niyetle alınmış bir hediyeye burun kıvıramaz, aileme bisikletle ilgili sorunu açık edemezdim. Sorunu açık etmek, utancımı da açık etmek demek olurdu ve sonra ailecek, utanç da yanı başımızda –adı konulmuş, dişleri sıvrılmış– oturmak zorunda kalırdık.

Ama bu alete binip sokağa çıkmak? Çocukların o en muhteşem alay silahının hedefi olmak. Sarf edilecek kurtarıcı sözleri asla bulamamak. Utancın kolyesi boynumda ışıl ışıl, ortalıklarda dolanmak. Dünya sahnesi daha biz ne olduğunu anlamadan çürük yumurtalara hedef olabileceğimiz bir yer, eşyalar zaman zaman kalkan vazifesi görse de bisiklet örneğinde olduğu gibi devasa bir "yumurtalar buraya" tabelasına da dönüşebiliyor.

BANU'DAN DÜNYAYA

Biraz da umuttan bahsedelim. Çünkü eşya tatlı heyecanlarımızın, yarınlara dair birtakım beklentilerimizin de taşıyıcısıdır. Benim için bu taşıyıcılardan biri de mikroskobumdu. Ortaokulda her nasılsa –her nasılsa diyorum çünkü hiçbir zaman fen bilimlerine özel bir ilgim yoktu– bilimadamı olma hevesine kapılmıştım (O zamanlar biliminsanı yoktu henüz).

Bir yatak ve gardırobun, aralarında boşluk bırakılmadan yan yana konulduğu, başka da bir şey konulacak boşluğu olmayan, küçük bir oda düşünün. Bu küçüklüğü özellikle vurguluyorum, ben bunu vurguladıkça eşyanın vaadi de kendi cazibesini vurgulayacak.

Evet mikroskop alındı ve gardırobun hemen önüne, yere konuldu. Salondaki gazete, ansiklopediler de yanına taşınarak üst üste dizildi. Ve bağdaş kurup bilimsel çalışmalarıma başladım. Kayda değer bir şey incelediğimi sanmıyorum. Herhalde kendi saçım, annemin saçı, babamın saçı, soğan zarı etrafında başladı ve bitti bu macera. İnceleyeceğim şeyi lam ve lamel arasına koyuyor, mercekten bakıyor ve birtakım notlar alıyordum. Bu notların "saç büyük görünüyor"dan öteye gidebildiğini düşünmüyorum ama yine de çaba çabadır ve hayal de hayaldır. Hayallerin gerçeğin sınırları tarafından engellenmek gibi bir durumu, o sınırlar içine hapsolmak gibi bir zorunluluğu yok neyse ki.

Işın güzel yanı, bu yazıyı yazarken kitaplığın tepesinde duran mikroskobuma bakıyorum ve onu da kendimi de daha iyi anlayarak gülümsüyorum. Küçük bir odadan, koca dünyaya giden bir yol olmaktı mikroskobun vaadi. Belki de bu vaadin hatırası yüzünden hâlâ saklıyorum onu; bir eşyanın ilham ettiği duşlerle, eşyanın dünyasıyla özdeşleşmek, onunla aramızda koparılması güç bir bağ oluşturuyor demek ki.

MARİNTALI ÇOCUKLAR

Bilimadamı olma hevesim yazar olma hevesimi geçici bir süre gölgelemiş olsa da ben aslında hep yazardım. Herhalde dünyaya ulaşmak için dönüp dolaşıp bulduğum en elverişli yol buydu.

13-14 yaşlarında olmalıyım. Babam bir daktilo hediye etmişti. Daktilo eve gelir gelmez kimliğimin en nadide parçası oldu. Parçamı o kadar sevmiştim ki, başından kalkmıyor ve bütün gayretimi ona akıtıyordum. Daktilom ve ben, dünyayı fethedecektik; mikroskopla bıraktığım yerden, bu sefer başka bir eşyanın koluna girmiş devam ediyordum. Fakat büyük işler, fedakârlıklar olmadan başarılamıyor; bir süre sonra parmak uçlarım morardı, tuşlara bastıkça canım acımaya başladı. Hayallerimizle kıyaslayınca böyle küçük sorunlar da bazı büyük sorunlar da bir anda önemsizleşir. Kimliğimizden öyle kolayca vazgeçmeyiz. Ben de parmaklarımı yara bantlarıyla sarıp yazmaya devam ettım. Ve ortaya dunyayı fethedemeyen ama hâlâ kıtaplığımda şeffaf bir dosya içinde sakladığım ilk kitabım çıktı: *Marıntalı Çocuklar*. Bu öyle acayıp bir hikâyeydi ki, bütün kahramanları Tom, Ceri, Yuki, Sılver gıbı yabancı çocuklar olmasına rağmen hikâyenin finalinde genç kızlar köy halkına ayran dağıtıyordu. Büyük bir şey yaptığımı düşünüyor, eserimle gurur duyuyordum. Ustelık okura ulaşacağımdan öylesine emindim ki kapak içine karakterlerin ve hikâyenın gerçekle ılgisi olmadığına dair bir not düşmüştüm; insanları yanıltmamak, belki de başıma iş açmamak adına. Çünkü *Marıntalı Çocuklar*, köyün ağaçlarını kesen zengin Çapsın ailesine karşı verilen mücadeleyle ılgiliydi.

Daktilo yerini tekrar kalem kâğıda, kalem kâğıt bilgisayara bıraktı. Daktiloya verdiğim dili, başka nesnelere taşıdım, nesne değişse de o dili konuşma iştahı benimle kaldı

İNSANIN SONSUZLUĞU

Eşyanın vaadi kimi zaman da bu oluyor; uçsuz bucaksız bir genişlikte, düşsel bir evrende, insanlığa olan güvenin ve umudun tazelenmesi. Çocukluktaki bir bale macerasından hatıra kalan Swan Lake-Nutcracker kasetim de bana insanın bir tür sonsuzluğa layık olduğu, harikalar yaratabileceği gibi biraz uçuk ama alabildiğine ferah düşünceler esinliyordu. O yaşlarda adını bu şekilde koymamışımdır elbette, belki de sadece çokseslilikten etkileniyordum. Ama bazı şeylerin tohumu içimize sezgilerle atılıyor ve bugünden baktığımda, Çaykovski'nın şimdi isimlendirebildiğim duyguları bana o zamanlar hissettirmiş olduğundan, dünyanın büyüklüğü ve hayal kurma-

ÖVÜNÇ DEMİRAY

nın kudretı üzerine bır şeyler öğrettığından neredeyse eminim

Artık adını anımsamadığım bır arkadaşım, ılkokuldan ünıversıteye benimle olan kasetımı "tabii kı" geri getıreceğini söyleyerek istedi ve bu da sonumuz oldu. Benden ne kadar önemlı bır şey aldığını, kasetle ılışkımızın bırıcıklığını bılemezdi. Kasetım geçmışten kaybolduğu güne kadar farklı zamanlarda dınlenmiş, her defasında beni başka kapılardan başka yollara çıkarmış ve bu yollara daır bütün ızlenımlerımi melodıleri arasına kaydetmişti. Her seferınde, sadece o anın değıl, bütün geçmiş dınlemelerimin bılgısi ve duygusu ile dınlıyordum parçaları. O benden sadece bır kaset aldığını duşünüyordu, oysa koparıldığım işte böyle zengın bır yaşantıydı. Beyaz etıket kaplı, kırmızı EMI logosu baskılı gizemlı ve müthış bir Alef.[4]

BİR KADININ MAĞARA RESİMLERİ

Bıraz mahrem bir alana, evımıze gıdıyoruz. Bu ev içınde var edılmiş ikıncı bır evden, ıkıncı bır hayattan söz edeceğım; annemın duvar süslerinden

Süs dedığım herhangi bir yerden alınmış dekoratif malzemeler ya da tablolar değıl, bazen bır dergıden, ılandan kesılmış çiçek resımlerı, bazen şekıl verılmiş kurdeleler, bazen küçük aynalar, etraflarında boncuklar, etıketler gıbi, sadece yaratıcılığın ve annemin kafasındakı büyük resmin bir araya getırebıleceği, bırbırleriyle alâkasız parçalardı. Bu karmaşada ne bır uyum ne de güzellık görebılıyordum. Genç kızvarı bir heves dıye küçümseyerek öfkelenıyordum hatta Kurdeleler! Nasıl öfkelenmeyeyim? Ama ne cahıl, ne bencıl bır öfke. Annemin süslerine sevgı ve hayranlıkla bakabılmek için onların dılını çözmem gerekti. Dılı çözdükten sonra anlayış ve saygı kendılığınden geldı. Annem bıze, mısafirlerıne ama en çok kendıne bır şey anlatıyordu. Vazgeçmeyeceğını. Önüne bır duvar konulursa ışte onu böyle bir güzel boyayacağını. Yaşamını her koşulda var edeceğını. Ve en suskun halinde bıle bir dıreniş inşa edebıleceğini.

Annem ve süsleriyle Fûruzan'ı, Sevgı Soysal'ı, Leyla Erbıl'ı selamlıyoruz.

YAŞAYAN VE DEĞİŞEN

Yazıyı son zamanlarda beni çok düşündüren bır nesneyle, lavabo fırçası ile bitırmek istiyorum Süpermarketlerın açıldığı zamanları hatırlıyor musunuz? Çok daha yakındır sanıyordum, meğer 1950'lere kadar gidiyormuş bu ışın tarıhı. Örneğın Mıgros, Türkıye'dekı macerasına 1954'te, seyyar satış yapan kamyonlarla başlamış. Çok garip, 79 doğumluyum ve bana sankı hıç yoktular, hayatımın bir dönemınde anıden peyda oluverdıler gıbi gelıyor.

Marketlerle ılgılı ılk anımsadığım şey ıse sepetler. O raflar arasında dolanmak, o dev sepetı önünde ıttırmek şımdı çok doğal bır şey gıbi, ama bır zamanlar bunlar büyük, gösterışlı hareketlerdi. Herkes markete gitmezdı. Markete gıdenler de sepetı dolular ve sepetı boşlar olarak ıkıye ayrılırdı tabıı. Kımi sepetlerde üst üste tuvalet kâğıtları, deterjanlar, çeşıt çeşıt yıyecek, rengârenk bır sürü paket kimi sepetlerde ıse üç beş zarurı parça. Ve bazen zarurı mı değıl mi çok da bellı olmayan bır lavabo fırçası. İşte o lavabo fırçası, eşyanın ne kadar zengın bır dılı olduğunu bir kere daha anlamama sebep oldu. Lavabo fırçası; ulaşabileceğimiz, çok gereklı olmadığı halde alma hakkını kendımıze tanıyabileceğımız ve kendımıze çok gereklı olmayan bir şey alma hakkı tanıdığımız için bızı mutlu eden ama tüm bunların farkında olduğumuz için de beyaz kılları arasında sessızce bekleyen mutsuzluğu daıma duyduğumuz bır şey. Çekınerek, yıne de ınatla alınıp sepete atılır. Sonra uzunca bır süre sepette tek başına dolanır. Sanki bu küçük luks, üzerı ekmeklerle, makarnayla örtülmeden önce bıraz daha gösterılmek istenir etrafa Ama yanına daha gösterişlı başka şeyler konulmadıkça aurası dağılır, kıllı bir fırçadan ıbaret kalır. Bır umut olarak yola çıkan eşya umutsuzluğa dönüşmüştür. Teselli dılın yaşayan bır şey olmasından gelecek; eşyanın anlamı sabıt kalmayacak, bızımle ve zamanla tekrar şekıllenecektır Sevgılı fırçamızın yenıden umudu temsil etmesi belki de an meselesidir.

4 Jorge Luıs Borges'ın bır öyküsü. Öyküde geçen Alef, dünyada olan bıten her şeyi, herkesı, her yerı aynı anda görebıldığınız, tüm yaşamın tek bir anda gözünüzün önünden aktığı pencere, evrendekı bütün noktaları ıçeren bir noktadır Jorge Luıs Borges, *Alef*, Çev Tomrıs Uyar & Fatıh Özgüven & Fatma Akerson & Peral Bayaz Charum, İletişim Yayınları, 2013

Ben, hangi kutunun içinde gizlidir?

FİGEN ŞAKACI

Belleği harekete geçiren her şey canlıdır ve bugündedir. O "her şey" hatırayı, hatıra hafızayı uyarır ve geçmişi getirip burnumuzun ucuna koyar. Demek ki geçmiş artık şimdidir. Saatin tık tak'ları yalpalar, ileri-geri gider durur. Vakit, tarihimize yeni yeni notlar koyarak, şerhler düşerek geçmeye başlar. İşte o anlarda eşyalar gözlerini üzerimize diker ve seyirciyle seyirlik olanın altındaki zemin de dıngıldemeye başlar. Misal bana bütün bunları yattığım yerden tavanı keserken bir örümcek hatırlattı. O bir şey yapmadı, kendi ışıyle meşguldü. Onun tavanda örmeye çalıştığı ağla o dakika nasıl bir bağ kurduysam kalktım çocukluğumun çatı katına gittim. Belki de o günler yanıma sokuldu. İkisi de kabulüm. Küçuk bir pencere yanındayım şimdi, camdan gökyüzüyle göz göze geliyoruz, dünyaya mevcutlu olduğumu, buranın bana, sadece bana ait olduğunu hissetmenin övüncüyle doluyum. Bu köşe benim köşem, bütün buralar babamın malı.

Evin yalnızca içine doğulan değil, inşa edilen bir yapı olduğunu anlamak için altı yıl beklemem gerekmişti. Şehrin dışında, bahçe içinde üç katlı bir evimizin olacağı hayalı, yapı ustalarının işi ağırdan alması, babamın acemiliği derken suya düşmek üzereydi ki, bir gün ailece arabaya doluşup gittik. Dışardan bakınca sıvalı yüzüyle bizi yanına yanaştırmayacak bu yapı, içine girdikçe esnedı, az da olsa ıçı ısındı da yüzü azıcık güldü, yuvaya benzedi. Nüfusla oda sayısı orantısızdı; kedı gıbi her yeri koklayarak, eşeleyerek kendıme aıt bır yer aramaya başladım. Ustalardan artakalan her şey çatı katındaydı. Zamanla yeni eşyalar alındıkça, eskıler de oraya yollandı. Atmaktansa saklamayı yokluk günlerıne, savaş görmüşlüğüne bağlayan annem giderek dökuntülerden yeni bır "çöp ev" yarattığının farkında değıldı. Çünkü ben oraya her kaçışımda ortama çekidüzen veriyor, kendıme yaşanabılecek, ayrık(sı) bir yer kurmaya çalışıyordum. Bılinçle değıl içgüdüyle kurulan ılk yuvam, o köşeydi. Gün geçtikçe kuş refleksiyle kendı köşeme kalem, kâğıt, bez bebek, mutfak önlüğü, havlu, leğen falan da taşıdığımı hatırlıyorum

Bır çocuk ıçin korku filmlerıne dekor olabılecek böyle bır yerde yaşam alanı kurmayı ruhbılımcılere bırakarak devam edeyim. Bır tonluk bır su deposuna sırtımı yaslayarak geçırıyordum günlerımi; içındeki motorun çıkardığı gurultulu müzık eşlığında yıldızlara yakın, aileye uzak, düş evımdı orası benim. Bir tek farelerden hazzetmıyordum ama onlar ıçin de çeşitlı önlemleri annem "fa" sesini duyar duymaz yerınden sıçradığı için, çoktan almıştı. Uzun koridorun sonundaki demir ve paslı kapı terasa açılıyordu, istersem havlumu altıma serıp, sabaha kadar yıldızları seyredebılır-

ÖVÜNÇ DEMİRAY

dım. Aşağıda neler olduğuyla ılgılenmıyordum, neyse ki onlar da yemek vakitleri haricinde bana pek bulaşmıyorlardı.

Babamın hiçbır zaman sesini duymadığımız, önü delıklı kumaşla kaplı radyosu, annemın püsküllerını ağartamadığı için kaldırdığı Bünyan halısı, havası sönmüş deniz yatağı, camı hafıf çatlamış bir sehpa, kalaylanmaktan canından bezmış tencereler, yayı kırılmış, mınderi çökmüş koltuk, bir kolu kırık şezlong, lastığı patlak mavi bısıklet, bol bol leğende karılmış ve donup kalmış kıreç artıkları, kutulardan akmış rengârenk boyalar, tırmıklar, hortumlar derken kendi habitatımı kurmanın ötesıne geçıp, neredeyse bır başka aileye daha yetecek kadar eşyaya sahıp oldum. Akranım olmadığı gıbi arkadaşlık kurabılecek kımse de yoktu ama galıba onlara ıhtiyacım da yoktu. Benim kendi duş evım vardı ve bu dünyalara bedeldi. Yoksa bu ıssız dağ başında ne işimiz var diye babama çemkırıp duran annemın yanında yer alabılırdım. Eşyalar yalnız olduğumu yüzüme vurmuyor, yerimi yadırgatmıyordu çünkü. Bır gun yarım kalmış boyalarla kendi köşemi boyuyor, bır gün dur şuraları bır yıkayayım dıyerek aşağı kattaki hazır yemek sofrasına şıp şıp pis suları damlatmak suretıyle azar ışıtıyordum. Olsun, küslük de yalnızlığa dâhildi ve o geceyı çatı katında geçirmek için gerekçeli kararımı, beni hiç yalvartmadan onlar imzalamış oluyordu.

Tavandan sarkan sarı ışığın altında mutfaktan aşırdığım şeylerle kendı yemeğimi tencerelere koyup yıyor, beton kıçımdan çekmesın dıye serdığım halıya boylu boyunca uzanıp kıtaplarımı okuyor, televizyonun bangırtısı, evın uğul-

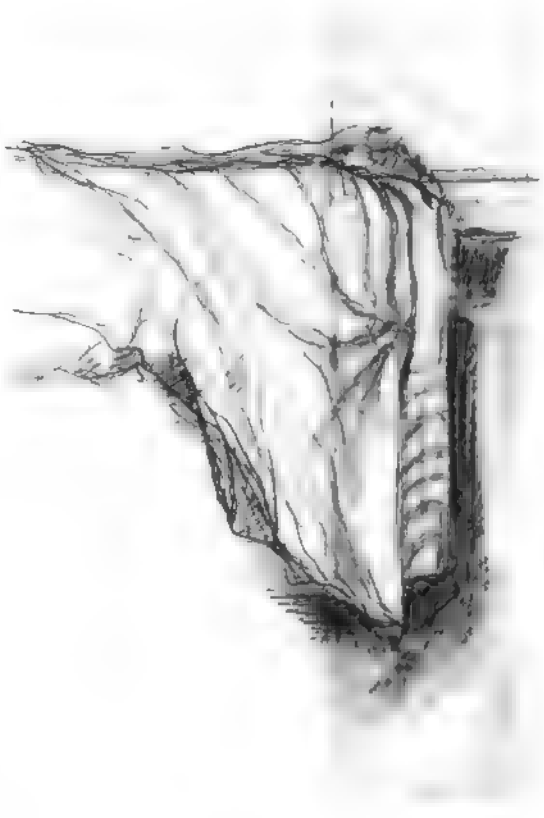
tusundan uzakta yetişkinliğe yetişmeye çalışıyordum. Bazı geceler dolunay terası florasanladığında radyodan istek parçalarda bulunuyor, yoğun istek üzerine ben çalıyor, ben söylüyordum. Tırmıktan mikrofon yapmanın, sahne coşkusuna kapılıp ucuna basmanın bedelini çenemin altındaki altı dikişle ödemem de yıldırmamıştı beni. Mademki bu evde en az üç ay geçecekti o halde beni rahat bıraksınlardı. Evet bahçe vardı da, henüz ağaçların diline yabancıydım, bir tek dut ağacına sevdalıydım o da mevsiminde; lop lop etlerini yedikçe. Sonra hemen köşeme kaçıyor, karanlık evimi düşlerimle aydınlatıyordum. Uzaktan görünen deniz ve kumsala da gıcıktım, kimse benimle yüzmüyor, oynamıyordu. Oysa ben patlak su yatağının üzerinde ne okyanuslardan geçiyordum, kimsenin haberi olmuyordu. Sayfa sayfa defterler, o "yolculuk" esnasında dolmuştu.

Yaz bitip de çatı katındaki evimden şehre göçmek zorunda kalınca, başta "gezi" günlüğüm olmak üzere her şeyi kaybettim. Kendime ait zamanı, kendime ait mekânı, sadece bana ve eskiye ait olan o eşyaları. Yasım kış boyunca sürdü. Suratımın asıklığını giderecek hiçbir ilaç yoktu. Onu da kendim yaptım. Yüklük olarak kullanılan gömme dolabın kapağına gazetelerden kestiğim ve bilmediğim ülkelerin fotoğraflarını, sevdiğim şiirleri yapıştırdım. Artık o dolap benim çalışma odama açılan kapıydı, zırt pırt el sürmek yasaktı. Gece olup da, yatakların yapılacağı vakit danışmada bekliyordum. Annem ya sabır çekerek içeri giriyor, beni asker gibi karşısında görünce o ağzını açamadan yorganları, çarşafları başından aşağı döküyor, bir fırça da öyle yıyordum.

Nihayet el etek çekildiğinde eşyalarla arkadaşlık yeniden başlıyordu. Bu kez buz gibi misafir odasının orta sehpası kürsümdü. Kristal küllükler, içindeki sigaralar, büzgülü ve kimse oturmaya cesaret edemediği için her dem sabun kokan koltuklarla hemhal olma vakti. Pikapta hafiften ve bilmediğim bir dilde çalan şarkı... Gaza gelip başköşedeki koltuğa dayılanıyordum, şişşt, geçen bayram likörleri devirip pek bir tafra atıyordun, poh pohlanmaktan fazla kabarıp kuruluyordun ne oldu, bir ustüne çıkıp tepineyim de gör gününü! Gece yarısı odayı basan annemin kıçıma attığı şaplaklar o şişinen koltuğa yaradı, bana mısın demedi. Ne bildiğimi bilmediğim zamanların çocukluk cesareti mi diyeyim buna, kendine ait bir köşeyi evin sanmanın cehaleti mi?

Yıllar sonra gerçekten kendime ait bir evim olsun özlemiyle çıktığım yolculukta nice durak değiştirdim. Çoook uzun süre kendime hiç eşya al(a)madım. Yoksulluğa bulduğum kulp afiliydi: "Mülkiyet hırsızlıktır." Onun bunun evinde geçici ikametgâhları aşıp da kendi anahtarımla açtığım üçüncü adreste bir pastırma tüccarı oturuyordu. Her an gelebilirdi ama ben de öğrenciydim, bana kıyacak değildi ya, o yüzden bir odayı kilitli tutacak, istediği zaman çat diye gelecek ama bana tam tekmil eşyalı bir ev emanet edecekti. Az şey miydi bu?

Eve girdiğim anda burnuma çarpan kokuya çekilmiştim bir kere; bilmem kim beyi dinleyemez, pazarlık edemezdim. Hem altı yüz bin lira (şim-



ÖVÜNÇ DEMİRAY

dının ne kadarı acaba?) kirayı ödeyecek kadar yani tamı tamına altı yüz bın lıra maaş alıyordum, daha ne isterdım? Ben butün paramı ev sahıbine verdıkten sonra; manyak dedı bır arkadaşım, kazandığın kadar parayı değıl, kazandığından kalan parayı kiraya vereceksin! Olsun, ama ev eşyalı deyıp susturdum onu, manyak sensin. Hem bak şu duvara! O aval aval baktı, ben meftun meftun...

Oymalı ahşap koltukların üzerinde, Amerıkan bezleri serılı salonun tam köşesinde, ıçınde kurumuş ve tozlanmış çıçeklerle kaç yılın ve yaşın yorgunluğuyla boynu bükulmuş vazonun tam solunda, bır duvar benım çocukluğumda neşeyle yüzdüğüm bır okyanusa açılıyordu. Tavana kadar masmavi duvar kâğıdının hemen sağında kocaman bır palmıye, altında ıkı kolu da sağlam bır şezlong ben oturayım ve eşsiz manzarayı seyredeyim dıye bekliyordu. Hayır, güneş batmak üzere değıl, tam tepemızde yanı tavandaydı, o yüzden okyanusun suları kirişe doğru bıraz kızarmıştı. Aa sen gerçekten delisin, kalorifer ısı kızım o, dedı aynı arkadaşım. O günden sonra bır daha görüşmedık.

Doğduğum evden çıkmış ama baba ocağından kaçamamışım gıbi bir koku yayılıyordu evden. Gece oldu mu; uyku tutmadı mı; tatile çıkar gibi uzun koridordan geçiyor, salona varıyordum. Duvardakı şezlonga uzanıp palmıyenın gölgesine sığınıp hem anama-babama hem çocukluğuma veda temrınlerı yapıyordum. Gel gör kı, ne temrin ne temkın işe yaradı; o gökyüzü tepemden hiç inmedi. Vedanın da çocukluk gıbi hıç bitmedığini geç de olsa anladım. Anamı ve babamı çoktan toprağa uğurlamıştım ama çocukluğumun o güzelım çatı katıyla aramdakı bağ(a) hıç kopmamıştı. Hıç sıgara ıçmeyen babamın onlarca çakmağı çekmecemde, annemin beş yılda karanfilden motıfleri birbırıne ekleye ekleye örüp, çeyız bohçama sakladığı ve sonunda mürüvvet görmekten umudunu kesınce elıme tutuşturduğu dantel masa örtüsü benimle on üç ev gezdı, her yere el üstünde taşındı. O örtü, dandık bir masa da olsa üstüne örtülecek, o muhtar çakmaklarına benzin konulacak, annemın kendı düğününde parmağında taşıdığı ve gıderken bana emanet ettığı o pırlanta yüzük Kaşıkçı elması gıbi korunacaktı. Bir kez daha anlamıştım, bu eşyalar eskiyi değıl, bugünü, şımdıyi işaretlıyor, beni boyuna olduğum yere mıhlıyordu. Kaçış yoktu.

Kaçış yoktu da, kaybetme korkusu canıma tak etti. Annemın o yüzüğünü hep aynı yerde, hep aynı kutuda sakladığım halde, ne zaman bir seyahate çıksam dönüşte, eve gırer gırmez koşarak kutunun kapağını açıyor, yerında bulamayınca bayılacak gıbi oluyordum. Bu böyle yıllar sürdü. Her defasında panikle aradığım ablam geliyor, işte burada deyıp rahatlatana kadar hop oturup hop kalkıyordum. Evet oradaydı, kutunun içındeydı ama kaygı mı korku mu her neyse gözümü kör etmişti. Acil müdahaleye ihtıyacım vardı.

Aklın her şeye muktedır ya da müdahil olmadığını anlamak için de bır haylı yaş almam gerekmış anlaşılan. Çünkü ne olduysa o gece olmuş, ben uyurken! Yüzük kutusu kadar değerlı bır başka kutum da mektup kutusuydu, rüya defterlerımin hemen yanında dururdu. Yaşlı bır cevız ağacının ışın ehlı bir zanaatkâr elinde ufalanarak, bari bır işe yarasın dıye form verdıği cinsten .. Benım için pek nadıde bir parça olduğundan, içine katlaya katlaya eski mektuplar doldurmuştum; sözlerımızi inci gıbı mektuplara dızdığımız, söz incinecek dıye üzerıne tıtredığımiz canım mektuplar... Eski sevgılılerın kalbımıze bastığı mühürden menkul, gençlik heyecanları ve heveslerıyle dolu sepya tatları işte... Döne döne okuduğum, okudukça biraz kusur, bıraz keder, çokça efkâr bulup kapattığım o kutu. Kalkan toz. Hapşırdıkça püskürен geçmiş, havaya uçan hayaller, biraz daha betımlemeye devam edersem küfre dönecek pişmanlıklar...

Sonbaharın elının tersıyle gırıştığı, ne zaman celalleneceğının bellı olmadığı aylardan bırinde; gece bır fırtına çıkmış, pencerenin pervazında duran, cüssesiyle öyle hemen yerınden kalkmayacak kutumu almış, kapağını açmış, bütün mektuplarımı, yaşanmışlıkları, yaşanmadan kalmış da ah edılmışlerı, sokağa saçmış, savurmuş. Azıcık da yağmur gırmış, halının ucuna kadar yürüyüp durmuş, beni beklemış.

Uyandığımda bütün eşyalar yan yan bana bakıyordu. Şu sallanan koltuk, ayracından sırıtan birkaç kitap, telvesi kurumuş kahve fincanı, açık unutulmuş masa lambası, saçımdan düşmüş, düş-

tüğü yere alışmış güllü tokam, iki bacağı ayrılmış kör makasta bir garip haller vardı. Hepsi bir olup, elimden tuttular beni pencere kenarına kadar getirdiler. Bak dediler, senin o kutuda sakladığın, atamadığın mektuplar var ya, gittiler. Hooop diye uçtular, evrene karıştılar. Hop dedim ben de, fazla oluyorsunuz; orada bir durun! Koronun cevabı sertti: İster eşyanın tabiatı de, ister tabiatın eşyaya hükmü; sen onlardan kurtul diye bunca yıl bekledi, sonra çok sıkıldı. Geldi, ansızın onları senden aldı. Hadi düşün bakalım, dönüp dönüp baktığın geçmişin olmadan şimdi ne yapacaksın, hangi kutunun içinde kendini arayacaksın? Geçmiş şimdiydi hani? Şimdi sokağa saçıldı o geçmiş, çık toplasana hadi!

Pencereden aşağı baktım; sokakta birkaç ıslak kâğıt parçası gördüm, yazılar silinmiştir de, kutum nereye uçtu acaba diye yüksek sesle sordum kendime, cevap alamadım. Fırtına kutuyu, mektuplarımı alabilir ama ruhumu asla dedim, haddinizi bilin eşyalar! Açtım televizyonu, baktım bir belgesel var, kuruldum karşısına. O hangi okyanustu sahi; hani şu palmiyelerin uçuştuğu falan... Ne güzeldi, daldım gittim

"Rüyası ömrümüzün çünkü eşyaya siner"

ARMAĞAN EKİCİ

I.

Georges Perec'ın genç yaşta edebiyat dünyasına adım attığı kitabı *Şeyler*, Perec için otobiyografik özellikler taşıyan genç çiftin hayallerindeki evin tasviriyle başlar. Beş sayfa süren bu tasvir, evi, özellikle evde toplanmış biblolar, nesneler, duvarlara asılmış tasvirler, röprodüksiyonlar, haritalar, kitaplar aracılığıyla gösterir bize: Tüm bu nesnelerin seçilişi, renkleri, anlattıkları, çağrıştırdıkları şeyler genç çiftin olmak istedikleri kişilikleri, yaşamak istedikleri hayatı yansıtır.

Perec'in bu beş sayfası, yıllar sonra kariyerinin zirvesini oluşturacak *Yaşam Kullanma Kılavuzu*'nun da ana temasını veriyor gibidir: Perec, başyapıtında bir apartmanın içinin tasviri üzerinden tüm dünyayı, tüm zihnini, makrokozmos'u aktarma projesini, sanki, kariyerinin başındaki bu beş sayfayı yüz kat genişleterek kurmuştur. *Şeyler*'in ilk cümlesi ("Gözler önce yüksek, dar ve uzun koridordaki halı döşemenin üzerinde kayacaktı"), *Yaşam Kullanma Kılavuzu*'nun Paul Klee imzalı epigrafı için ("Göz, yapıtta kendisi için hazırlanmış yolları izler"), bu epigrafın ima ettiği program için akort notasını verir: Perec, *Şeyler*'den *Yaşam Kullanma Kılavuzu*'na hayatımızı, özellikle hayatımızın nesnelerini, evlerimizin içini bize tasvir edecek, hayat hakkında söylemek istediklerini bu yolla söyleyecek, gözlerimizin yapıtının içinde takip etmemizi umduğu yolları bize işaret edecektir

Bırıktırdığımız, etrafımızı saran, görmek istediğimiz, tutmak istediğimiz eşyalar, kim olduğumuzu, kim olmak istediğimizi anlatıyor, gösteriyor demek ki. Seçtiklerimizi çoğu zaman belli nedenlerle seçiyor, attıklarımızı, kaldırdıklarımızı bellı nedenlerle kaldırıyoruz. Bizi yakından tanımak isteyen birinin o eşyalara tek tek bakıp ne olduklarını anlamaya çalışmasını, bizimle o eşyalar hakkında konuşmasını istiyor, umuyoruz – bazen, ender buluşmalarda, gerçekleşiyor da bu

İktisadi mantığın epey dışında bir bırıktırmeden bahsediyoruz: Bu tür eşyanın, büyük bir kısmı, belki de çoğunluğu, bellı ki değersiz şeyler: Bir kuleden koparılmış bir granit parçası, Lizbon'da bir duvardan yere düşmüş renkli bir seramik, bir ağaç tohumu, birkaç çakıl, bir çömlek parçası, eski kibrit kutuları... Tüm bunları bırıktırmek, görmek, bunların anısını canlı tutmak bizler için anlamlı bir çaba, oysa başkası için, başka bir zaman için tümden anlamsız, tümden yanlış, beyhude, Enis Batur'un *Perişey*'deki şiirindeki gibi. "Kristal hokkalar, tüy kalemler, birkaç akik ağızlık, bir tomar parşömen – bunca incelik hangi hayattan ne umularak toplanmıştı?"

Bu eşyacıkları seçer, tutar, dizerken, hayatın bize dayattığı değer, para, birim, zaman mantığına

kafa tutarak, kullanıp atma emrine kulak asmayarak, onun emrettiğinin tersini koruyarak, değerlendirerek kendi kişiliğimizi kurmaya, kendi geçmişimizi ve gelecekten beklentilerimizi oluşturmaya çalışıyor olabiliriz

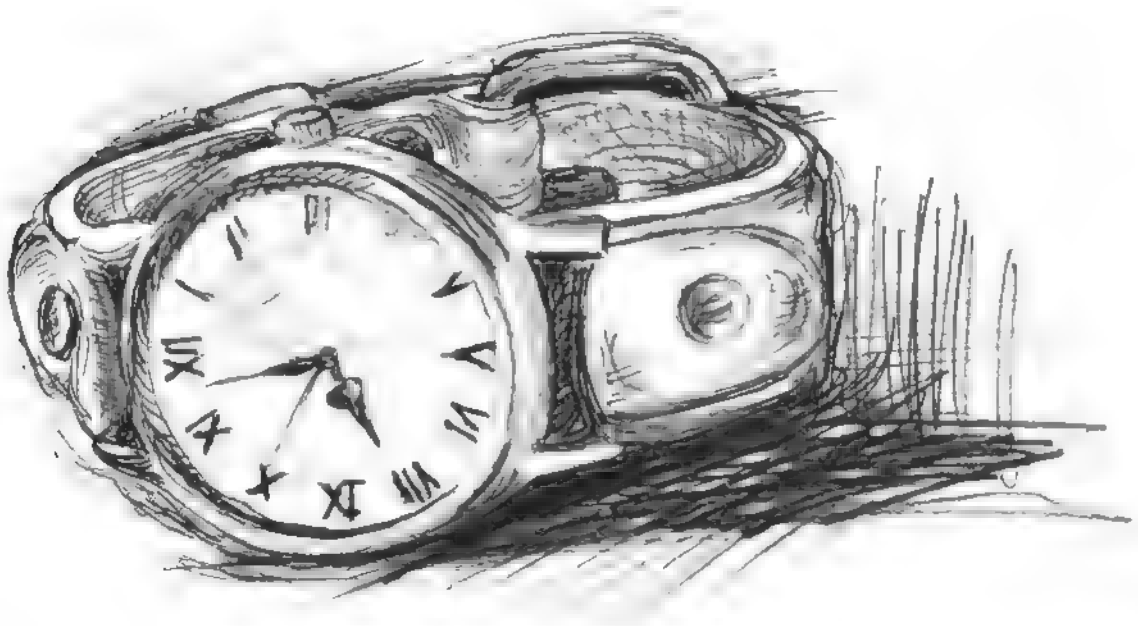
II.

Çocukluğum, savaşlar, göçler görmüş oldukları için işe yarayabilir her şeyin değerini bilmeye çalışan, bunun yanı sıra bahçeli, büyük taşra evlerinde oturdukları için de atmak istemedikleri şeyleri saklayabilen ailelerin torunu olarak geçti. Karpuzların altına serilmiş İkinci Dünya Savaşı gazeteleri, Osmanlı döneminden kinin şişeleri, Osmanlı'dan Cumhuriyet'in her dönemine dek pullar ve bozuk paralar, eski, müzelik çakmaklar gibi sayısız eski eşya, ne olduklarını, nasıl olabildiklerini pek sorgulamadan kabullendiğim çocukluk nesneleri arasındaydı. Sonra, bunların kimilerinin estetik özellikleri dikkatimi çekti, çok genç yaştan itibaren kendim için seçip çalışma masama koymaya, kullanmaya başladım, çoğu hâlâ duruyor ve kullanılıyor: "Codex turc" damgalı kinin şişesi, Régie des Tabacs de l'Empire Ottoman'ın teneke kutuları her gün bana bakıyor.

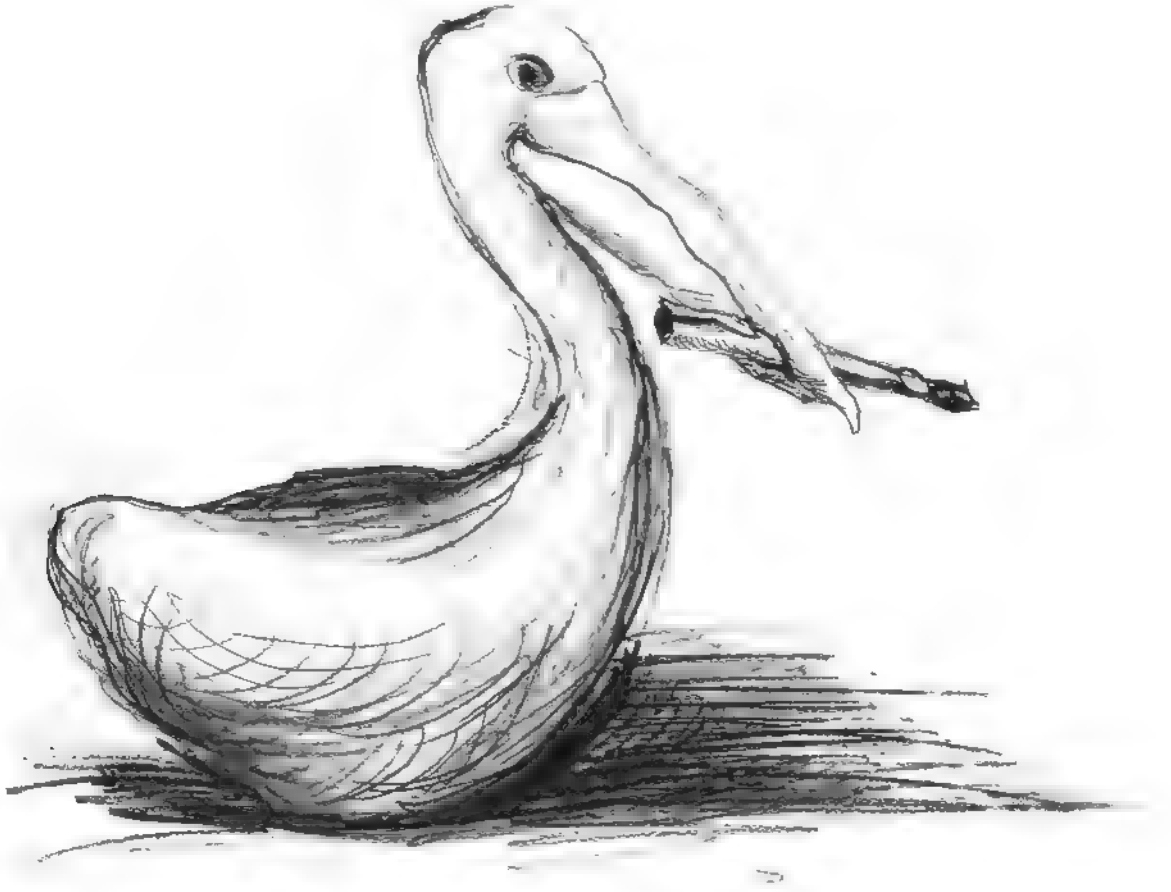
Evde bulduklarıma özellikle ilgi duyduğum Régie kutularını sonradan ayrıca antikacılardan da satın alarak minik bir koleksiyon oluşturmaya, sevdiğim arkadaşlarıma hediye etmeye başladım. 1990'da Enis Batur'un *Gri Dîvan*'ını alınca ilk mısrada beni Régie des Tabacs kutusunun karşılamasının yarattığı şaşkınlık, hâlâ aklımda olan, benim için büyük "tevafuk" anlarından biri oldu: *Gri Dîvan*'la başlayan şiir kitapları serisi, Régie kutularıyla birlikte o günden bugüne bana can yoldaşı olmayı sürdürdü.

Zaman içinde, hayatı, ölümü tanımaya başladıkça, ölüp gidenlerden kalan eşyaları değerlendirmeye başlamayı da öğrendim: Büyükbabamın kitap-kırtasiye dükkânının masasında duran, müşterilere gagasına geçirilmiş bir adet Pelikan kalemi takdim eden porselen pelikan, babamın ilk işe başladığı günlerde Sivas'tan aldığı *Nacar* marka saat bunlara katıldı. Onların eşyalarını mümkün olduğunca kullanarak bende bıraktıkları anıya az da olsa saygı göstermeye çalıştım, bilselerdi sevinecekleri şeyleri yaparken o eşyalara yakın olmak istedim, o eşyanın aura'sı aracılığıyla onları sevindirme fikrini içimde sıcak tuttum.

Böylesi eşyalar, kullanan, gören için manevî değerleri olmasa bile (örneğin bir antikacıdan alınmışlarsa, sokakta bulunmuşlarsa), eski zaman es-



ÖVÜNÇ DEMİRAY



ÖVÜNÇ DEMİRAY

tetikleriyle, üzerlerine sinmiş zamanın kokusu, rengiyle (sararmış, bozulmaya başlamış, hatta antikacı tabiriyle "yorgun" olmalarıyla) başlı başına bir güzellik taşır kimilerimiz için; çoğunluğun gözünde ise bunlar süprüntü, yayıntı, çöptür tabii. Bu eski zaman estetiği, andığım türden anılarla birleşince, iş daha da derinleşiyor. İşte, kâğıt ve kırtasiye kokusunu sevmeyi öğrendiğim dükkândaki masada bana bakan pelikan; işte, 27 yaşında ölen genç adamın bunu henüz öğrenmediği kısacık çalışma hayatında aldığı, sevdığı saat. Onların ömürlerinin rüyası bu eşyalara sinmiş, benim ömrümdeki rüyayı sürdürüyorlar.

Yıllar içinde bunlara kendi ıvır-zıvırım eklendi tabii: Concertgebouw'nun porselen modeli, Louvre'dan alınmış mınık bir Semadırek Nike'sı bıblosu. Onlar da günün birinde bir başkasının süprüntüsü ya da anısı olacak.

Bu işin en acı tarafı, bu ufak, kırılgan, çoğunluk için istenmeyen, ıskartaya çıkan eşyacıkların aslında bizlerden çok daha sağlam olduklarını bize göstermeleri. Onları her gün kullanan sahipleri göçüp gitti, bizler onlar aracılığıyla göçüp gidenlerle bir bağlantı kurmaya çalışıyoruz. Bizler de çürüyeceğiz, bozulacağız, göçüp gideceğiz, ama bu porselen, metal, kâğıt, cam eşyacıklar aşağı yukarı bugünkü hallerinde kalmaya devam edecek – böylece, her gün, geçicilığımızi hatırlatmaya devam edecekler, bizden sonraya ne bıraktığımızı sormayı sürdürecekler.

IndustriAll Küresel Sendika Genel Sekreter Yardımcısı Kemal Özkan ile yeni sendikal oluşumlar üzerine söyleşi:

"Küreselden yerele işçi dayanışmasının aracı olarak sendikalar"

TUĞRUL PAŞAOĞLU

• *Sendikacılık yaşamınıza 12 Eylül sonrasında DİSK'in yeniden açılmasıyla birlikte Lastik-İş'ten başlayarak 16 yıl çeşitli kademelerde uzman olarak çalıştıktan sonra 2007'de Uluslarası Kımya, Enerji ve Maden İşçileri Federasyonuna uzman olarak katılıp, atanmış yönetici olarak çalışmışsınız. 2012 yılında IndustriAll'ın kuruluş kongresinde Genel Sekreter Yardımcılığına seçilmişsiniz. 2016 yılında ıkıncı kongrede aynı göreve yeniden getirilmişsiniz. Türkiye sendıkacılık hareketi içinden gelip uluslararası üst bir sendikal örgütte iki kez üst üste merkez yönetimine seçilmiş tek sendıkacı sanırım sızsiniz. Sendikacılığa hangi vesileyle başladınız, bulunduğunuz konuma nasıl geldiniz?*

– Şöyle söylememe müsaade buyur, ben uluslararası sendıkacılıkla Atatürk Öğrenci Sitesinde DİSK davası devam ederken tanıştım. Orada bu davayı düzenli olarak özellikle yaz tatilinde izlerken orada yabancı insanlar vardı. O yabancı insanlar gelip bir şeyler sorarlardı, o zaman tabii yabancı dil konuşamıyordum. Sonra bunlar kim, ne işleri var dedim. Bu insanlar sizin babalarınıza destek için buradalar dedi. Ondan sonra, tabii ki babamızın –rahmetli– bir geliri yoktu, annemiz kendince belli bir gelirle bakardı. Arada bize postadan çekler gelirdi, maddi yardım. O zaman, çocuk aklımla bu uluslararası dayanışmanın ne kadar değerli, ahlaki, önemli bir şey olduğunu hissettim. Hiç tanımadığım insanların benim kaygılarımı taşıması ve bana destek veriyor olmaları o zaman beni etkilemişti işin doğrusunu söylemek gerekirse

Daha sonra, DİSK'in yeniden açılımıyla birlikte, sendikal hareketin böyle biraz daha operasyonel bir parçası olmaya başladım. O zamanki o düşünce ve görüşle beraber, zaman ilerledikçe uluslararası alana daha da fazla ilgi duymaya başladım. Ama şunu fark ettim ki uluslararası alanda etkili olabilmek için; birincisi olayları, ekonomiyi, sosyal hayatı uluslararası bir perspektifle okuyabilmek lazım. O alanda kendime yatırım yaptım. İkincisi; sendikal hareketin –özellikle– taban kısmında bulunup oranın hissiyatını, düşüncesini, beklentisini, düşünce tarzını öğrenmeye çalıştım.

• *Sanırım dil meselesi de var? Kaç dil konuşabiliyorsunuz?*

– Dil bilmek tabii ki önemli. Önemli sayıda diyelim. Bunu söylerken kültürümüz gereği bir miktar hicap da duyarım. Ama dünyanın farklı bölgelerinde, değişik ülkelerinde insanlara doğrudan kendi dillerinde hitap edebiliyorum, onların dillerinde konuşabiliyorum. Uluslararası sendikal harekette dil konusu her zaman bir problem. Yani Brezilya'ya gittiğimde bir fabrikanın işyerindeki temsilcisiyle doğrudan konuşabiliyor olmak, görevim gereklerini yerine getirebilmek

açısından son derece ehemmiyetli. Dil öğrenmek, sendikal hareketin taban örgütlenmesinde tecrübe kazanmak ve bilgi birikimimi geliştirmek dahil yaklaşık 10 yıl kendime yatırım yaptım. Tabii ki bir çok uluslararası toplantı yaptık, kampanyalar yaptık, örgutlenmeler yaptık. Sonuçta bir görünürlük, bilinirlik oluştu Akabinde –o zamanki Uluslararası Kimya, Enerji ve Maden İşçileri Federasyonu'ndan– "seni gözlemliyoruz, bu birikimini artık uluslararası alana taşımanın zamanı geldi" dediler. Kabul ettik ve Brüksel'e gittik. Olayları İstanbul'dan görmekle Brüksel'den görmek arasında çok fark olduğunu da o zaman hissettim. Çünkü işyeri düzeyinde işletme müdürleri, personel müdürleriyle muhatap iken bu sefer doğrudan küresel düzeyde CEO'larla ve insan kaynakları yönetıcileriyle muhatap olmaya başladık. Orada da belli bir süre geçti, bazı deneyimler edindik, çok büyük uluslararası şirketlerin üst düzey yönetimleriyle doğrudan bir araya geldik, onlarla görüştük. O atmosferi, yani bir küresel şirketin nasıl idare edildiği konusunu doğrudan gözlemleme şansım oldu. Onun yanında, özellikle "küresel yönetişim sistemi" diye çevirebileceğimiz bu "global governance"ın değişik kurumlarında, yani dünyanın "karar alma mutfaklarında" konunun nasıl dizayn edildiğini, dünyaya nasıl yayıldığını öğrenme fırsatım oldu. Onunla birlikte, çok sayıda kampanyaya öncülük ettim; şirketlere karşı kampanyalara, tematik kampanyalara – özellikle madenlerde işçi sağlığı ve iş güvenliği konusunda. Tabii ki bu birikimler önemli ölçüde gelişti. 2012'de uluslararası sendikal hareket önemli bir tarihi adım atıldı

• *Nedir o?*

– Uluslararası imalat sanayiinde faaliyet gösteren 3 tane teşkilatı birleştirdik. Bunlar; metal işçileri, kimya-enerji-maden işçileri ve tekstil-hazır giyim işçileri. Hedefimiz hep şuydu, dünyada –özellikle gelişmiş ülkelerde– sanayide büyük bir daralma görüldü ve bu aynı zamanda çok büyük yaygın bir işsizliğe ve sosyal kaosa sebep oldu. O ülkeler her ne kadar yüksek milli gelirlere sahip olsalar da, bu zenginlik tabanlarına, insanlarına yansımadı. Diğer yandan gelişmekte olan ülkelere çok büyük bir sermaye akımı oldu. Bu sermaye akımı, evet ekonomiyi canlandırdı, sanayi yarattı, istihdam yarattı ama bu istihdam, insanların hayatlarını sürdürebilecek bir ücret, çalışma ve yaşama koşulları sağlamadı. Öyle olunca, sanayi, enerji ve maden sektörlerinde –küresel tedarik zincirlerini de göz önüne alarak– sendikalar olarak dedik ki, "bizim bir arada olmamız lazım, gelişmekte olan veya gelişmiş ülke ayrımından hepimiz zarar görüyoruz." Böyle olunca 2012 Haziran ayında Kopenhag'da yaptığımız bir kuruluş kongresiyle Küresel Sanayi İşçileri Sendikası'nı oluşturduk. O vakit benden bu sefer seçilmiş yönetim kadrosunda yer almak isteyip istemediğim soruldu. Çok büyük bir destek alarak seçilmiş yönetici oldum. Hâlâ da bunu sürdürüyorum. Böyle –kısa bir– kariyerim var

• *İkinci Dünya Savaşı sonrası klasik sendikacılıkta her ülkede yerel işkolu sendikaları vardı ve bu sendikalar uluslararası düzeyde işkolu federasyonlarına üye oluyorlardı. Aynı şekilde o ülkedeki işçi sendikaları birlikleri, konfederasyonları da uluslararası konfederasyonlara bağlı oluyorlardı. Şimdi bu bu yapı hâlâ var mı?*

– Evet bu yapı geneli itibariyle var ama fonksiyon itibariyle bir dönüşüm geçiriyor. Uluslararası işkolu federasyonları gene var. Ulusal düzeyde ulusal sendikalarımız var ve kendi işkolları, sektörleri düzeyindeki uluslararası sendikal örgütlere üyeler. Konfederasyonlarımız da yine var, onlar da uluslararası konfederasyona üyeler

• *IndustriAll Küresel Sendika bu yapının ya da işleyişin neresinde? Mesela Uluslararası Tekstil, Giyim ve Deri İşçileri Federasyonu artık yok mu?*

– IndustriAll metal, tekstil, kimya dahil imalat sanayi, enerji ve maden sektörlerini kapsayan sektörel iş kolu federasyonu. Geçmişte "ITS-International Trade Secretariat" denilen uluslararası işkolu federasyonları kavramını; ICEM[1], IMF[2] ve

1 International Chemical, Energy and Mine Workers' Federation (Uluslararası Kimya, Enerji, Maden ve Genel İşçi Sendikaları Federasyonu)

2 International Metalworkers' Federation (Uluslararası Metal İşçileri Federasyonu)

IndustriAll Küresel Sendika Genel Sekreter Yardımcısı Kemal Özkan

ITGLWF'i[3] birleştirerek "küresel sendikaya" yani "global union"a çevirdik. Artık hiçbir sektöre ismimizde referans vermiyoruz. Çünkü IndustriALL deyince bütün sınai sektörler kastedilmiş oluyor. Tabii bu birleşmeyi yalnızca kuruluşların birleşmesi değil, aynı zamanda küresel sendikal anlayışın da değişmesi istikametinde düşünmek gerekir. Bu halen devam ediyor. Uluslararası işkolu federasyonları olarak eskiden biz daha çok üyelerimiz ulusal sendikalar için hizmet ve destek veren kuruluşlardık. Şimdi IndustriAll ile yerel düzeyde örgütlenme çalışmalarına katılan, ulusal kampanyalarda aktif yeralan, işçi tabanı ile doğrudan, canlı bağlantısı olan, üyemiz yerel sendikalarla bütünleşmiş küresel bir sendika fonksiyonu görüyoruz Dolayısıyla, belki böyle bir büyük fotoğraftan bakarsak, uluslararası sendikal harekette köklü bir dönüşümün olduğunu söylemek gerekir

3 International Textile, Garment and Leather Workers' Federation (Uluslararası Tekstil, Giyim ve Deri İşçileri Federasyonu).

• *Klasik sendikacılıkta, ülke sendikaları yerel örgütlenme çalışmalarını kendi başlarına sürdürürler, karşılaştıkları zorluklar ve engellemelerle başedebilmek için üyesi oldukları uluslararası sendikal kuruluşların desteğini isterlerdi. Bu destekte çoğu zaman basın açıklaması, hükümetlere mektup, dayanışma mesajlarıyla sınırlı kalırdı. Yani uluslararası sendikalar yerel düzeyde doğrudan işveren veya kamu yetkilileri ile muhatap olmazlardı Burada durum nedir?*

– Şunu sarahate kavuşturalım:. Bir işyerinde problem çıktığında buna bir dayanışma örgütlemek hâlâ gündemimizde olan bir şey. Örgüt olarak ve örgütün seçilmiş yöneticisi olarak ben, her gün dünyanın değişik yerlerinden böyle dayahnışma çağrıları ve destek talepleri alıyoruz. Ama bu bizim dönüşmekte olan sendikacılığımızın daha öncekı aşamalarından kalan bir çalışma yöntemi, şu anda da var, buna devam ediyoruz, gunbegun bunu geliştirdik. Çünkü şunu gördük ki sadece reaktif olarak çalışmak, yani bir

şey olduğunda, mesele çıktığında ona yanıt vermeye çalışmak, bizim işimizi çözmüyor. Dolayısıyla bizim perspektifli, vizyonu olan, bir proaktif mekanizma kurmamız lazım. Bunun için de ana amil şu: Ulusal düzeyde üye sendikaların elinde olmayan bir kaldıracı benim uluslararası düzlemde yaratıp, bu kaldıraç aracılığıyla uluslararası mücadeleleri güçlendirmem lazım. Dolayısıyla bu aslında sendikal hareketin uluslararası alanda evrildiği noktayla da bağlantılı. Biz bunu değişik biçimlerde yapıyoruz, mesela "corporate campaign" dediğimiz şirketler üzerinden. Şirketlerle doğrudan bir problemimiz yok. Ama şirket, bir sektöre yön veriyor. Mesela madencilik sektörü dediğimizde beş tane büyük şirketten bahsediyoruz. Bunları hedef alıp, bunları masaya yatırıp küresel düzeyde tüm ülkelerde, tüm operasyonlarını, politikalarını ve uygulamalarını değiştirmeye çalışıyoruz. Bu bir proaktif yöntem. Burada amaç hep beraber küresel düzeyde sendikaların üyeleriyle bir araya gelip –böyle ağlarla– orada bir sendikal güç inşa edip, o sendikal gücün inşasıyla uluslararası şirketler üzerinde baskı yaratmak. Bu bizim yeni yönelimimiz, yeni yolumuz. Bunu yapmak, mevcut problemleri çözmeyeceğimiz anlamına gelmiyor. Şimdi niye o noktaya gidiyoruz? Çünkü bugün "küreselleşme" dediğimiz kavram, bundan yirmi yıl önce kullandığımız küreselleşmeyle aynı şey değil. Neydi bizim bildiğimiz küreselleşme? Büyük bir firma düşünün, o firma gider bir ülkeye, kendi fabrikasını, yatırımını yapar, doğrudan yatırımla beraber insanları istihdam eder ve ürünleri piyasaya sürer. Şimdi bu büyük ölçüde ortadan kalktı Artık dünya ekonomisi, gerek hizmetler gerekse imalat sanayii açısından bunu tedarik zincirleri içerisinden yapıyor

• *Bu küresel tedarik zincirleri daha çok doğrudan tüketiciye yönelik ürünler üzerinden çalışmıyor mu?*

– Bu sektörden sektöre değişiyor yani her sektörde aynı değil. Bazı sektörler, mesela otomotiv sektöründe evet, ana fabrikalar belli ülkelerde hâlâ üretime devam ediyor – ki gelişen çok ülke var. Çünkü artık otomotiv yapımı sadece bir montaj işleminden ibaret değil. Bunu artık herkes yapabiliyor. Türkiye'de de aslında "otomobil yapalım tartışması kadar" manasız bir tartışma yok. Buna gerek yok, bunu tartışıyor olmak aslında büyük fotoğrafı görmemiş olmak anlamına gelir ki beni en çok o üzüyor zaten. Otomotiv sektörü aslında öyle bir sektör ki çok sayıda yan sanayi buna ara ürün veriyor ve o ürün orada birleştiriliyor. Dolayısıyla büyük otomotiv fabrikaları belli ülkelerde ama onların yan sanayisi büyük ölçüde dünyanın değişik yerlerinde. Çünkü yan sanayilerde üretilen ürünler çok büyük teknoloji gerektirmiyor veya teknoloji ana firmalar tarafından veriliyor ve orada uygulatılıyor. Ucuz işgücünden yararlanmak için gidiliyor oralara. Gittiği ülkeye herhangi bir teknoloji transferi yapmadan, bilgi birikimi sağlamadan, yalnızca ucuz işgücünden faydalanmak ve kazancı bu tarafa aktarmak üzerinden işleyen bir sistem var Bu özellikle havacılık sektöründe –havacılık dediğim, uçak-helikopter üretimi– oluyor Bunun en somut olduğu sektör ise tekstil ve hazır giyim sektörleri. Otomotiv sektöründe evet büyük firmalar var, gene fabrikalar var. Ama hazır giyim sektöründe öyle bir noktaya geldik ki, sadece binaları olan ve kendi ülkelerinde hiçbir üretimi olmayan markalar var Ve bu büyük markalar yaygın tedarik zincirleri üzerinden üretim yaptırıp, belki 3-5 dolara ürettirdikleri ürünleri 100 dolara satarak çok büyük kârlar elde eden bir sistemi işletiyorlar. Bu aynı zamanda çok ciddi biçimde yükselen bir küresel eşitsizliği beraberinde getiriyor. Yani tedarik zincirindeki üretim o kadar düşük maliyetlerle yapılıyor ve ürünler o kadar büyük fiyatlara satılıyor ki, üst tarafta olanların gelirini daha da artarken, altta olanlarınkı azalıyor ya da azamisinden değişmiyor. Gelir uçurumu sürekli büyüyor. Biz dedik ki, küresel hazır giyim ve tekstil sektörleri sürdürülebilir değil. Çünkü yeni bir sınaî yatırımın yapıldığı ve yeni bir işçi sınıfının oluştuğu yerde sendikal gelenek, birikim yok. Ve iç dinamikler, bu güçlü markaları kendilerinin yaşam ve çalışma koşullarını iyileştirecek ölçüde etkileyecek güce sahip değiller. Zira hükümetler bu yatırımların ülkelerine gelmesi için

IndustriAll afişi. Prekarizasyona Karşı

kendi işçilerini, kendilerine oy veren insanları – bazı anti-demokratik ülkelerde oy vermeyenleri de– göz ardı ediyorlar Dolayısıyla burada bir dış dinamik olması lazım. Bu dış dinamik özellikle satın alma gücü üzerinden gelişen bir güç, yani burada Türkiye'de veya Almanya'da giydiğimiz tişörtün en azından insani koşullar altında üretildiğine dair hassasiyet oluşturmak, kamuoyunda farkındalık yaratmak lazım. Bu çok önemli bir güç. IndustriAll olarak biz bunu yapıyoruz Yalnız başımıza da yapmıyoruz, çok ciddi, küresel sivil toplum desteği sağlanabiliyor, sivil toplum kuruluşları ve sivil inisiyatiflerle dünya çapında birlikte, çalışılıyor

• *1990'lardan sonra, kapitalizmin küresel olarak gelişmiş ülkelerde tüketim doygunluğuna ulaştığı tespitinden hareketle, ucuz üretimin yapıldığı yoksul ülkelerde satınalma gücünün arttırılması amacıyla sendikal örgütlenme ve benzeri sosyal hakların geliştirilmesine yönelik Dünya Bankası kaynaklı projeler ve girişimler ortaya çıkmıştı. Hemen ardından da, üretici-tüketici paydaşlığı üzerinden, angarya ve çocuk emeği ile üretilmiş "kirli" tekstil ürünlerinin, giysilerin alınmamasına yönelik kampanyalar yürüten CCC,*[4] *Fair Wear*[5] *gibi sivil örgütler, inisiyatifler ortaya çıktı. Bu örgütler zaman zaman kendilerine sendikaların yerine koymaya da çalıştılar. Küresel sendika, bir bakıma işlevsizleştirilme tehditine karşı sendikal hareketin bir karşı girişimi olarak değerlendirilebilir mi?*

– Gelişmiş olan ülkeler bu türden hazır giyim ürünlerinin az gelişmiş ya da gelişmekte olan ülkelerde daha ucuza üretilebileceğini ve bunun daha kârlı olabileceğini gördüklerinde kendi ülkelerinde işsizlik yaratmak pahasına, kendi ülkelerindeki üretime son vererek, üretim faaliyetlerini bu ülkelere doğru kaydılar. Fabrikaların kapanması, o ülkelerde baş gösteren işsizlik toplumsal kızgınlığa, öfkeye yol açtı. Öfkeler, "burada fabri-

4 Clean Cloth Campaign. Konfeksiyon işçilerinin çalışma koşullarının küresel düzeyde düzeltilmesi amacı ile ağırlıklı olarak gelişmiş ülkelerde, dağıtıcılar, perakendeciler ve tüketicilere yönelik farkındalık ve bilinçlendirme kampanyaları yürüten, işçi sendikaları ve sivil toplum kuruluşları ittifakından oluşan sivil toplum inisiyatifi

5 Fair Wear Foundation, konfeksiyon tedarik zincirinin markalar, tüketiciler, işveren örgütleri, işçi sendikaları, sivil toplum örgütleri ve hükümetlerden oluşan bütün paydaşların katılımıyla dünya çapında konfeksiyon işçilerinin ücretlerinin ve çalışma koşullarının iyileştirmesine, sosyal haklarının geliştirilmesi amacıyla kampanyalar ve girişimler düzenleyen vakıf örgütlenmesi

kaları kapattınız, ucuz işgücü peşinde, insan haklarının kısıtlandığı, sosyal, sendikal hakların bulunmadığı ülkelere gidiyorsunuz" gerekçesiyle dışa vurunca, ortaya bir sivil toplum hareketlenmesi meydana geldi. 1990'ların ortasında, şirketlere "sosyal sorumluluk" yükleme, çalışma koşullarından şirketleri sorumlu tutma anlayışı öne çıktı. Şirketler; "Siz öyle diyorsunuz ama biz son derece sosyal sorumluluk sahibiyiz. Bu kaidelere uyacağımızı taahhüt ediyoruz hatta bununla ilgili olarak sürekli denetimler yapıyoruz dolayısıyla bundan bir endişe duymanıza mahal yoktur" gibi bir yaklaşımda bulundular. İlk anda bu böyle çok sevimli, makul ve makbul görüldü ise de sonradan bunun tamamen makyaj amaçlı, kamuoyu algısını yönlendirmeye yönelik olduğu anlaşıldı. Zira taahhütlerde bulunmak her zaman kolay Sonra anlaşıldı ki bu sivil girişimlerin bazıları, maddi kaynak sağlayarak kendilerine bağladıkları ve istedikleri her türlü sonucu kolayca aldıkları kurumlar. Dolayısıyla, evet, sivil toplum örgütleri bizim arkadaşımız, yoldaşımız; onların varlığına saygı duyuyoruz ve fonksiyonları çok önemli ama bizim sendikalar olarak yapmamız gereken onlardan çok farklı. Çünkü bizim elimiz taşın altında, hak ihlali varsa biz doğrudan onunla muhatap oluyoruz. Dolayısıyla bugün geldiğimiz nokta da o dönemden son derece farklı, bunu da ifade etmeliyim. Şunu söyledik, biz artık sizinle birlikte bir proaktif sistem kurmak istiyoruz. Bu proaktif sistem içerisinde karşılıklı "aktif" bir münasebetimiz olacak, bir sözleşmemiz olacak. O sözleşmeyi tamamen sizin tedarik zincirinizdeki taahhütlerinize ayıracağız. Bu taahhütlerin içinde tabii ki uluslararası çalışma örgütünün bütün konvansiyonları var. Ama ondan önemlisi, bu nasıl izlenecek, nasıl uygulanacak ve ortaya çıkan uyuşmazlıklar nasıl halledilecek? Kapsam olarak bütün tedarik zincirinin standartları ne olacak, bunu nasıl uygulayacağız, nasıl izleyeceğiz, nasıl *promote* edeceğiz yani geliştireceğiz, ortaya çıkan uyuşmazlıkları nasıl halledeceğiz? Bu yeni bir konsept, biz buna "küresel çerçeve sözleşmesi" diyoruz. Bir tane büyük markayı konuşursak eğer, iki buçuk milyon insandan bahsediyoruz. Bu çok büyük bir grup, değişik ülkelerde buna bir çözüm bulmamız lazım. Ve küresel çerçeve sözleşmeleriyle bunu başardık, yaptık. Burada ana hedefimiz büyük markalar oldu, yani sektöre yön veren markalar. Burada tabii özellikle yerel düzeyde sendikalarımızı bu işin içerisinde katmamız lazım. Çünkü işin esas sahibinin onlar olması lazım. Birçok ülkede bu küresel markalarla birlikte ulusal sendikalarımızda ulusal izleme komiteleri oluşturduk. Bu komitelerle ilk önce o firmanın, o markanın o ülkede nerede ne ürettiğini araştırmamız gerekiyor. Yalnız birinci kademede ne yaptığını değil, üretimin alt ikinci ve üçüncü kademeleri de bilmemiz lazım. Dolayısıyla bir araya gelip bunları tetkik ediyoruz. Küresel sözleşme nedir, bu sadece on kişilik sendikayla olmaz, bunu tabana yaymak, aşağı yaymak gerekir ve bizim IndustriAll olarak görevimiz bunu yapabilecek örgütlenme elemanlarından, sendikalaşmayı yaygınlaştıracak insanlardan bir havuz oluşturmak. Türkiye dâhil birçok ülkede buna yatırım yapıyoruz. Markalara dedik ki sizin işyerlerinize biz bakıyoruz, bu bir küresel çerçeve. Ama bu kâfi değil, ucret seviyeleri çok düşük. Yani biz IndustriAll'ı kurduğumuzda Bangladeş'te aylık ücret 35 dolar civarıydı, haftada 6 gün, 66 saat çalışma düzeniyle. Aradan üç yıl geçti, 65-66 dolara çıkardık, daha geçen senenin sonunda 93-94 dolara çıktı. Etiyopya'yı söyleyeyim... Orada aylık ücret 35 dolar civarında, Türkiye'den de çok yatırım var. Çok büyük bir ülke, 90-100 milyon civarı nüfuslu, yeni kalkınan bir ülke ve çok ciddi kalifiye eleman istemediği için tekstil alanını bir atlama taşı olarak, bir ilerleme, ekonomik kalkınma alanı olarak kullanıyorlar. Dedik ki biz bu ücret seviyeleriyle devam edemeyiz. Size şunu söylemiyoruz, her ülkede ücretler aynı olsun. Ama bizim bir prensipte mutabık kalmamız ve arkasından da bunu hayata geçirmemiz lazım. Bunun temelinde tabii temel hak ve özgürlükler olmalı. Sendikalaşma ve toplu pazarlık özgürlüğü. Çünkü bir ülkede, bir işyerinde –nerede olursa olsun– gelir dağılımını düzeltmek istiyorsak, toplu pazarlık en iyi yöntem. Bu aslında bir ekonominin demokratikleştirilmesi için de aracı. Zaten ekonomisi demokratik değilse, şeffaf değilse bir ülkenin demokratik olma şansı yok. Dedik ki gelin ülkelerde ulu-

sal düzeyde bir mekanizma kuralım. Bu mekanizmada sektörel bir düzenlemeye gidelim. Yani, tedarikçiler arasında ücret üzerinden çok büyük bir rekabet olmasın. Buna şu anda yirminin üzerinde marka evet dedi. Üzerinde çalışıyoruz. Bununla birlikte politik destek de gerekiyor. Çünkü bazı ülkelerde, sektör düzeyinde sözleşme yapmak hukuken mümkün değil. Bazı ülkelerde hükümetler sektöre dışarıdan müdahale edilmesini uygun bulmuyorlar, içişlerine karışılması gibi görüyorlar. Çünkü Bangladeş dediğimizde ihracatın % 80'i hazır giyim sektörü, yani % 80 paranın geldiği yeri kendi kontrolü altında tutmak istiyor. Tabii ki bu akit girişimine başlarken bizi cesaretlendiren olay 2013'te Bangladeş'teki Rana Plaza yangınının ardından 200'den fazla markayla bir araya gelip o ülkedeki işçi sağlığı ve güvenliği konularını hep beraber konuşmamız oldu. Çünkü Bangladeş hükümetinin o durumu düzeltmek için herhangi bir kapasitesi yoktu. Dolayısıyla biz kendimiz markaların finansmanıyla bir sistem oluşturduk ve tedarik zincirindeki tüm işyerlerinin "upgrade edilmesi"ni sağladık ve bu sistem çalıştı. Politik irade ortaya konduğunda küresel bir kaldıraç, ulusal düzeydeki bir durumu düzeltmeye, iyileştirmeye yarayabiliyor. O zaman bunu niye ücretler için yapmayalım? Yani "akit" düşüncesinin ana fikri bu istikamette yürüyor. Bunun üzerinde çalışıyoruz. Şunu söylemem sanırım doğru olur: Evet iyi niyetli girişimler var ama biz her zaman somut sonuçlar almayı; neticeyi alanda görmeyi isteriz. O neticeyi daha görmüş değiliz, bunu görmemiz lazım.

• *Peki bunun sokaktaki karşılığı nasıl oluyor? Mesela bu marka üzerinden yapılan denetlemeler, çerçeve anlaşmaları ve bunların bütününün –bildiğim kadarıyla– Türkiye'de özellikle tekstil alanında sendikalaşma üzerinde belirleyici bir etkisi oluyor mu? Sonuçta nasıl çalışıyor bu sistem? Sendika gidip orayı örgütlemeye mi çalışıyor?*

– Etkisi oluyor elbette. Bizim şirketlerle yaptığımız anlaşma ve angajmanlar, sendikalaşmanın önündeki engelleri kaldırmaya yardımcı oluyor. Sendikalaşmayı gerçekleştirmek bizim görevimiz, yani bizim yerel sendikalarımızın görevi. Biz kimseden bir icazet istemiyoruz veya Türkçe tabiriyle kimseden bir kıyak beklemiyoruz. İstediğimiz şu: İşçilerin bir sendikaya katılmanın kendilerinin hakkı olduğunu ve bu haklarını kullandıklarında herhangi bir yaptırıma maruz kalmayacaklarını bilmeleri gerekiyor. Öncelikle bu bilgilenme hakları var, bütün işyerlerine bu bilgilendirmeyi yapıyoruz. Sendikalarımız bu bilgilendirmeyi yaparken bizimle beraberler. Onlara diyoruz ki işçiyi ikna edip sendikaya getirmek sizin işiniz. Yani benim sendikama üye olursan senin işyerinde, çalışma koşullarında, ücretlerinde, yaşama koşullarında iyileşme olacak. Tabii bu kendiliğinden olacak bir şey değil, işçinin iradesine, kararlılığına bağlı.

• *Ama tabii işçiye korunduğu hissi veriliyor. Sendikaya katılacak işçi bu sefer biliyor ki beni kapının önüne koyamazlar.*

– Zaten en kritik olanı budur. Yani işçi, öncelikle bu hakkının olduğunu bilir. Daha sonra bu hakkını kullanma yönünde bir irade ortaya koyarsa, o iradenin sakatlanması istikametinde bir baskının veya cezalandırmanın olmayacağını biliyor olması lazım. Sistemin esası bu. Biz bu "enabling environment" dediğimiz "işin yapılabileceği çerçeveyi" ve koşulları oluşturuyoruz, ondan sonrasında sendikalarımıza "evet buyurun, şu, şu işyerlerinde bu çalışmayı yapabilirsiniz çünkü buradaki işverenlerin angajmanları bu istikamette" diyoruz. Öyle işyerleri var ki, siparişin kesileceğini bile bile sendikalaşmayı istemiyor. Türkiye'de işverenlerimiz çok ucuzcu. İşçisine %5-%10 vermekten imtina edip, bütün işini kaybedebilecek bir noktaya geliyor. Böyle bir vaziyet var, onu kabul etmemiz lazım. Ben işverenleri bir başka noktadan daha ucuzcu buluyorum. Bugün Avrupa'nın en iyi mağazalarına gidin, en güzel kostümler, en güzel tişörtler veya gömleklerin hepsinin içerisinde "Türkiye'de yapılmıştır" yazıyor. Yani buradan belki 15 dolara çıkan malı Bugün Brüksel'de ya da Cenevre'de veya Paris'te 150 dolar verip alıyorsunuz. Şimdi bu 135 dolar fark kime gidiyor?

• *İşçilerin yararına olduğu açık, işverenlerden direnç görülüyor mu?*

– Yerel işveren açısından evet, tedarikçiler diyoruz bız onlara.

• *Bu dırence daır sizın yorumunuz ne, ya da elınızdeki verıler ne gösterıyor? Bu dırencın bir nedeni üretım malıyetlerıyle ilgılı olabilir ama başka bır taraftan sosyal malıyetıne yönelık bir endişe de var mıdır? Yanı ışçıler örgütlenecek, sendıkaları olacak, ucret artışı dışında ergonomik çalışma, kadın-erkek eşıtlığı, iş güvenlığı, çevre temızlığı, kreş ve benzerı başka haklar isteyecekler gıbı*

– Var. Eğer bır işyerinde sendıkalaşma olursa, mutlaka mesela bır kayıt içıne girme mevzusu olur. Kayıt-dışı olma şansı yok, birincisi bu İkincisi; sendıka mutlaka işçılerın demokratık talepleri çerçevesinde daha yüksek standartlar istiyor. Zaten işın doğası bu. Ancak şunu da söylemek lazım, bır işyerı sendıkalı olduğunda, sendıkal hak ve özgürlükleri garanti altına aldığında, bu marka açısından tercih edılır bır şey, çünkü rıskını azaltmış oluyor. Aynı zamanda tedarıkçi için de sıparışının tutulması, ışının sürdürülebılırlığı açısından rahatlık. Sendıkalı olduğunda bız bırçok ışyerinde çok cıddı verımlılık artışları sağladık. Burada bırtakım geleneksel zıhnı problemlerin olduğunu ıfade etmelıyım. Sendıkalara karşı "ben bu ınsanlara zaten ekmek verıyorum" algısı sözkonusu... Bu zaten ülkenin problemi. Türkiye'de aynı zamanda bır polıtık karar alıcı eksıklığı var. Buna yabancılar, gelişmış ülkeler "sanayi polıtıkası" dıyorlar. Yani bızim bır sanayi dizayn ederken avantajlı yönlerımız nelerdır, dezavantajlı yönlerimiz nelerdır; bızım bu sanayide devreye sokacağımız enerji polıtıkası nerede, dıjıtalleşmeyi bız bunun neresıne koyacağız, ıklım değişıklığı bızi nasıl etkıleyecek; yaptığımız tıcaret anlaşmalarından kazık mı yiyeceğız yoksa mallarımızı iyi mi satacağız? AB Gümrük Bırlığı'ne gırdık şımdı İngiltere ayrılıyor, AB ile ABD tıcaret anlaşması yapıyor bız onun kabul ettığını otomatıkman kabul edıyoruz, onun otomatıkman kabul ettığı acaba bıze zarar verır mi? Böyle soruları dıkkate alan bır perspektıfle yürütulen sanayi polıtıkası... Türkiye'de böyle bır devlet aklı yok. Bu devlet aklıyla Türkıye "on bın dolar tuzağı" dediğimız orta gelır patinajına takılır. Bunun aşılması lazım. Bu da polıtık ırade ıstiyor.

• *Bu zıhnıyetın işçi açısından, işveren açısından, devlet açısından ve sendıka açısından IndustriAll'daki yerı, ızdüşümü nedır?*

– Genel ıtıbarıyla –özellikle tekstil/hazır gıyim sektörünü– sanayi ve ihracat portföyünün önemlı bır parçası olarak gören ülkelerde, hükümet yetkılıleri ile bır araya geldığımızde bilgi bırıkımımızden, tavsıyelerımızden yararlanma konusunda çok talepkâr olduklarını ifade edebılırim. Türkiye'de de hükümetın değişık kademeleriyle böyle bır ıletışımımız var, ama bu talepkârlık orada da var mıdır yok mudur o konuda çok emin olamıyorum açıkçası. Nasıl dıyelım, bir hüsnükabul olduğu kanaatinde değilim. İşverenlerle, tedarıkçilerle beraber olduğumuzda böyle bir kabul görüyoruz ama sendıkalar hâlâ sadece ücret konusu gündeme geldığında onlar nezdında bır aktör olarak kabul edılıyor. Bu son derece yanlış. Dunyada, şu anda kayıtdışını da katarsak ekonomide sendıkalaşma oranı %7. Tek bır kayıtlı ekonomi içerısinde %11 cıvarında. %7 çok değil, bunu kabul edelım. Ama toplumun genelıne baktığımızda sendıkalar hâlâ açık ara en örgütlü sivil toplum kuruluşları. Dolayısıyla sendıkayı bır sanayi polıtıkasının, sektör polıtıkasının parçası yapmayacaksan o zaman sıvıl toplumla çalışmıyorsun demektır. Sıvıl toplumla çalışmayan, onların güvenını ve onayını almayan bır polıtıkanın da hayata geçme şansı yok. Türkiye'de böyle bir sıkıntımız var. Sendıkalarımız şunu fark ettıler: Eğer uluslararası kaldıraçları kullanmazlarsa, başarılı bır hıkâye üretme şansları yok. Bu önemli bır şey, bır dönüşümü ifade edıyor. İkinci olarak; örgütlenmenın sendıkal stratejının ana amılı olması gerektığının de farkına vardılar. Bu da önemlı bir şey. Bunun altının doldurulması lazım çünkü bu sadece sözle yapılabilecek bir şey değil, bır araya gelmek, tartışmak, bır polıtıka oluşturmak önemlı ama ondan daha önemlısı o polıtıkayı alana, tabana yaymak ve hayata geçırmek gerekır. Evet örgütlenme benim birinci öncelığım dedığınızde, butçe yaptığınızda örgütlenmeye en yüksek kaynağı ayırmış olmanız lazım. İnsan kaynaklarını ayarlarken en yüksek kaynağı ayırmış olmanız lazım ki "benım öncelığım örgütlenme, sendıkalaşma" dedığınızde bunun altyapısı gerçekten kurulmuş olsun.

IndustriAll Küresel Sendika Genel Sekreter Yardımcısı Kemal Özkan

• *IndustriAll bildirgelerinde güçlü ve demokratik sendikaların sosyal eşitlik ve demokratik bir toplum için esas olduğu öngörülüyor. Ama güçlü bir örgütlenme yaratmanın ön şartı da sendika içi demokratik işleyiş ve katılım. Bu çerçevede Türkiye ve dünyada sendikaların –klasik halleriyle– sendika içi demokrasiye nasıl yaklaştıklarını düşünüyorsunuz?*

– Biz IndustriAll'ı tabanla iç içe geçmiş, işçinin gündelik hayatına katkı yapan küresel bir –federasyon sözünü kullanmayalım– sendika olarak tasarladık. Bu tabii ki buyuk bir demokratiklik ve katılımcılık gerektiriyor. Demokratiklik ve katılımcılık aynı zamanda sizin kendi üyelerimizin de demokratiklığını ve katılımcılığını gerektiriyor Dolayısıyla biz çokuluslu bir şirketin değişik ülkelerdeki temsilcilerini bir araya getiren sendikal ağlar oluşturduk. Bu sendikal ağlarda aslında daha çok işyerlerinden gelen insanlar bir arada bulunuyor. Mesela bir kampanya düzenleyeceğimiz zaman üye sendikalarımızla değil bu işyerlerinden gelen, doğrudan o network'ün parçası olan sendika/işyeri temsilcileriyle bir araya geliyoruz Şimdi zaman zaman farklılaşmalar mutlaka oluyor. Bu, sendikal hareketin doğasında var, yani işyeri duzeyi ile ulusal düzey arasında fark daima var Şımdı burada bizim iki tane işimiz var: Bir tanesi, bizim önceden beri bünyemizde olan üyelerimiz var ve bir de yeni sanayi kollarının geliştiği yerlerde bizim kendimizin oluşturduğu sendikalar var. Bunları sıfırdan oluştururken evet, o demokratik yapıyı mutlaka kuruyoruz. Bugünun dünyasında bütün işçilere, özellikle genç işçilere bir akıllı telefonla ulaşılabildiği noktada, katılımcılığı sağlayamazsanız demokratik işleyişi, iletişimi sağlamanız mümkün değil. Bizim de birçok örgütümüz örgütlenmesini artık akıllı telefonlarla yapıyorlar. O kadar çok genç işçi profili var ki bu artık bir lüks değil bir zorunluluk. Demokratik olmayan, katılımcılığı sağlamayan, şeffaf olmayan bir teşkilata insanlar, işçiler ilgi göstermiyorlar. Kadınları ekonomiye ve istihdama, sendikalara katmazsak ne ekonomide ne sendikacılık-

ta bir ilerleme sağlayabiliriz. Arkadaşlarımıza söyledim, buraya on kişi sadece kravatlı ceketli olarak gelirseniz buradan hiçbir şey alıp götüremezsiniz. IndustriAll'da 2020 kongresinde yönetimin %40'ı kadın olmak zorunda. Sanırım önümüzdeki kongrede kadın erkek sayısı eşit olacak.

• *Endüstri 4 olarak adlandırılan olgu ve onunla doğrudan da bağlantısı olan prekarya meselesiyle ilgili hedefleriniz, eylem planınız, çözüm önerileriniz var mı?*

– Mevcut istatistikler dört işten yalnızca bir tanesinin doğrudan kadrolu olduğunu gösteriyor Dolayısıyla artık istisna olan kadrolu iş Şimdi burada tabii ki işgücü piyasası bunun altyapısına göre yeni düzenlemeler yapmak zorunda. Burada bizim en büyük problemimiz özel istihdam bürolarına iş akdi yapma yetkinin verilmesi. Türkiye'de de maalesef bu oldu

• *Üçgen dediğimiz ilişki biçimi*

– Evet. "Triangle relationship" dediğimiz üçgen ilişki. Nedir bizim eski klasik yöntemimiz? Bir işçi vardır bir işveren vardır, işçi onun için çalışır bir iş akdi imzalar... Ama şimdi üçüncü bir adam girdi araya. İşçi bu durumda çalışma ilişkisine "evet ben kontratı onla yaptım, parayı bana o veriyor ama ben onun için üretmiyorum; beni bugün buraya yarın oraya o gün oraya gönderiyor" diye bakıyor. Tabii prekarya dediğimizde bunun çok çeşitli biçimleri var, bir örnek değil. Ama ben burada özellikle özel istihdam bürolarıyla yapılanın en tehlikelisi olduğunu söylemek isterim. Bu rakam örneğin Güney Kore gibi gelişmiş bir ülkede %50'ler civarında. Güney Afrika'da buna "işçi simsarı" diyorlar. Broker yani, simsar olarak kullanılabilir sanırım Türkçede

• *Tabii. Dayıbaşı da denilebilir*

– Dayıbaşılık var Türkiye'de, her zaman oldu. Ama dayıbaşılığı Türkiye'de resmîleştirdiler Özellikle ILO'nun özel istihdam barolarına yönelik çalışması vardı. Bu, Abdullah Gül'ün geri döndürdüğü birkaç yasadan biriydi cumhurbaşkanlığı döneminde, hatırlarsınız. Sonradan gene getirdiler. Bizim muhatap olduğumuz en sıkıntılı konu bu. Farklı ülkelerde taşeronlaşmayla ilgili olarak değişik modellerde değişik çözümler bulunuyor. Ama bizim bununla ilgili çözüm üretmekte sıkıntımız var çünkü özel istihdam bürosu alıp asgari ücreti veriyor, normalde asgari ücretin beş katını verebilecek yere üretim yaptırıyor. Buna ilişkin bir şey yapalım diye ILO'da çok bastırıyoruz ama bağlayıcı bir konvansiyonu kabul etmeye işverenler yanaşmıyor. Küresel düzeyde işverenlerin, işveren örgütlerinin temel hak ve özgürlüklere karşı çok büyük bir saldırısı var. Bunu en son grev hakkına yönelik olarak yapılan düzenlemelerde gözlemledik. Sözleşmede grev hakkı doğrudan yazılmıyor ama ILO'nun müktesebatı çerçevesinde grev hakkı tanınmış. Ona bile karşı çıktılar. Gerçi geçtiğimiz günlerde ILO'da iki önemli belge kabul edildi. Birisi Yüzüncü Yıl Deklarasyonu. ILO'nun kuruluşunun yüzüncü yılı adına yayımlanan bu deklarasyon önemli noktalara temas ederken kazanımların korunması yolunda bir mücadele gündemi belirliyor. İkincisi, şiddet ve tacize karşı bir konvansiyon kabul edildi, bu da son derece önemli. Şiddetin tacizin olduğu yerde demokrasi olmaz. Bunu işyerlerinden bizim tamamen söküp atmamız lazım. Ama tabii bu bir tek konvansiyonla olmaz, içselleştirilmesi lazım. Kültürel bir dönüşüm, politik bir irade gerektirir Toplumsal kimliğin bir parçası olmasıyla alakalı Türkiye bunu yapabilir mi? Yapabilir. Bizim sendikal alandaki bütün derdimiz zor işlerin altına girmek olmalı. Hatırlıyorum 1981 yılıydı, evde televizyon izliyorduk, Albay Süleyman Takkeci çıktı, DİSK davasının iddianamesini açıkladı, 52 kişinin arasında babamın da ismi vardı, idam talep ediliyordu. O an idam edeceklermiş gibi hissediyor insan... O umutsuzluktan buralar gelebilmek çok sevindirici. Bizim sermayemiz, gücümüz; umut, birlik, dayanışma. Bunlar, bu değerler bizi taşıyor. Bu değerlerden koparsak bir yere gitme şansımız yok.

"Neoliberalizm"in kullanımları ve yanlış kullanımları[1]

DANIEL RODGERS

Neoliberalizm, çağımızın dilsel omnivorudur; etrafındaki bütün sözcükleri mideye indirmekle tehdit eden bir neolojizmdir. İngilizce tartışmalarda yirmi yıl önce nadiren değinilen bu terimden kaçmak artık neredeyse imkânsız hale geldi. Mimariden sinemaya, feminizmden hem Donald Trump'ın hem de Hillary Clinton'ın politikalarına kadar her yerde kullanılıyor. ProQuest veritabanını "neoliberalizm"in 1989 ile 1999 arasındaki kullanımı için taradığınızda karşınıza 2.000'den biraz az sonuç çıkıyor. 2008-2009 krizinden günümüze doğru aynı aramayı yineledığinizdeyse karşınıza çıkan sayı 33 000'i geçiyor

Solda "neoliberalizm" terimi, pek çok yerde halen "muhafazakâr" bir ekonomik düşünme biçimi olarak adlandırılan "bırakınız yapsınlar"cı fikirlerin yeniden dirilişini; Reagan ve Thatcher'ın tasarılarından Çay Partisi isyanına ve Özgürlük Meclisi'ne[2] kadar geniş bir alana yayılmış vergi karşıtı, hükûmet karşıtı, işçi sendikası karşıtı gündeme karşı verilen savaşı; buyruklarıyla dünyaya hükmeden küresel piyasa ekonomisini, Bill ve Hillary Clinton'ın orta yolcu Demokrat Partisi'nin politikalarına yönelik kıyasıya eleştirileri betimlemek ve zihinlerimizle eylemlerimize bulaşan kültür ve duyarlılıkları adlandırmak için kullanılıyor

Tüm bu tartışmalarda hayati öneme sahip bazı meseleler tehlike altına giriyor. Gelgelelim, sözcük politikası (*the politics of words*) da işbaşında. Adlandırmak önemlidir. Adlandırmak, gündemi ve dikkati belirli bir noktaya yoğunlaştırır. Sebep-sonuç ilişkisini ve eylem stratejilerini belirler. Müttefikleri yanınıza çeker (ya da uzaklaştırır). "Neoliberalizm" teriminin bir gecede yeryüzünün dört bir yanına yayılması, dünyanın nasıl işlediğine dair yeni bir kavrayışın işareti mi? Yoksa, çok fazla anlamda kullanılan, çok fazla tartışmada başvurulan, çok fazla fenomeni birbirine bağlayan ve çevresindeki çok fazla sözcüğü yamyamca yıyıp bitiren ve çağımızda boşlukta salınan güçleri ve direnişin mümkün olduğu yerleri görmemizi zorlaştıran, kullanırken tedbiri elden bırakmamamız gereken bir sözcük mü?

"NEOLİBERALİZM"İN KÖKENLERİ

"Neoliberalizm"in Amerikan solunda kullanıldığı mevcut anlama kavuşması, genellikle kabul edilenden çok daha karmaşık bir sürecin sonunda gerçekleşmiştir. Kavramın bir kasırga misali büyümesi, analitik ve politik gücü, halihazırda "neoliberalizm"in bünyesindeki anlam bulutundan çok daha keskin olan bir dizi kavramın muğ-

1 Daniel Rodgers ve *Dissent* dergisi editörlerine yazıyı yayımlamak üzere izin verdikleri için teşekkür ederim – ç n

2 Freedom Caucus: ABD'de Temsilciler Meclisi'nin hem muhafazakâr hem de liberal kanadı bir araya getiren bir oluşum – ç n

laklaşması tehdidini yarattı. "Neoliberalizm", dilde toplumsal gerçekçiliğin hiç olmadığı kadar büyük bir ihtiyaç haline geldiği bir zamanda, politika sahasında bu terimi kullanmaya çabalayan ilericiler için ciddi dezavantajlar barındırıyor. Neoliberalizmin avantajı sözel ve kavramsal büyüklüğüdür. Gel gör ki, bu terim, çevresindeki sözcükleri tamamen yutmadan önce attığımız taşın ürküttüğümüz kurbağaya değip değmeyeceğini sormak iyi olabilir.

"Neoliberalizm"in tek bir kökeni ya da soykütüğü yoktur. Sözel yaşamı da bir dizi yanlış adımla başlamıştır. 19. yüzyılda politikanın etrafında dolandığı en güçlü terim "liberalizm"di. Avrupa ve Latin Amerika'da liberal politik partiler, iktisadi ve kişisel özgürlüğü azamileştirme peşindeydi: Serbest ticaret, "bırakınız yapsınlar" ekonomileri, zayıf devletler ve düşünce ile inanç özgürlüğünün kapsamının genişletilmesi. 19. yüzyılın ortalarına gelindiğinde liberalizm bir mücadele terimi olmuştu; eski merkantilist ve monarşik toplum düzeninin içinde daha fazla alanda serbestlik elde edilmesi için verilen mücadele tam da bu çatı altında yürütülmüştü. Önüne konacak bir belirtece ihtiyacı yoktu.

"Liberal" terimine "yeni"yi ekleyen ilk kişiler, özgürlükle "bırakınız yapsınlar"cı liberal tasarı arasındaki katı bağlılığı azaltmaya çalışan İngiliz Liberal Partisi içindeki asilerdi. 1880'lerdeki zor zamanlardan bu yana, devletin güçlerinden doğan azami özgurluğun gerçek özgürlüğü son sınırına kadar taşıyamadığını ileri sürmeye başlamışlardı. Onlara göre bir kefede açgözlü toprak sahiplerinin, işçilerini sömüren işverenlerin ve tekel peşinde koşan kâr düşkünlerinin kendi çıkarlarına odaklanan eylemleri varsa karşı kefedeki hükümetin de dengeleyici eliyle özgürlüğü koruması gerekiyordu. Britanya ve Birleşik Devletler'deki refah devletlerinin 19. yüzyılın ortasındaki entelektüel mimarisi, büyük oranda bu yeni, toplumsal açıdan vicdanlı liberallerin elinden çıkmıştı. John Maynard Keynes ve William Beveridge, bu türden "Yeni Liberaller"dendir. Haliyle Franklin D. Roosevelt de. 1940'lara gelindiğinde "yeni liberalizm" teriminin bu anlamı ortadan kalktı; bu esnada terim Britanya'daki politik dilin tedavülünden kalkıyor ve Birleşik Devletler'de "New Deal liberalizmi" etiketinin altında sular altına gömülmeye başlıyordu.

"Neoliberalizm" terimindeki çeşitlemeler, 1940'ların sonuna doğru Kıta Avrupası'nda ikinci ve daha kısa bir başlangıca imza attı. Merkezinde Friedrich von Hayek'in yer aldığı küçük bir iktisatçı ve siyaset felsefecisi grubu, sosyalizm ile klasik "bırakınız yapsınlar"cı ekonomik liberalizm arasında duran bir yol haritası çıkarma görevini üstlendiler. Bu yol, özgürlüğü öncül olarak korumayı sürdürecek; ancak aynı zamanda 1920'lerden bu yana ekonomiye zarar veren sorunlar ile dengesizlikler karşısında daha güçlü duracaktı. "Neoliberalisme," önerilen şemsiye terimlerden biriydi. Gel gör ki, ömrü uzun olmadı. Hayek bu terimden nefret ediyordu. Grubun en etkili Alman katılımcıları kısa bir süre sonra "ordo-liberalizm" ve nihayetinde "sosyal piyasa ekonomisi" terimleri uğruna "neoliberal" terimini terk ettiler. "Sosyal piyasa ekonomisi", savaş sonrası Almanyası'nda, Hıristiyan Demokrat Parti eliyle, hayata geçirilecek siyasetlere egemen olan bir karma ekonomi projesiydi. 1940'larda bu çevrenin en genç ve atılgan Amerikalısı olan Milton Friedman, 1951'de kaleme aldığı bir yazısında düşünme biçimini "neoliberal" olarak niteledi. Gelgelelim, Friedman'ın ekonomik politikasında kalıcı olarak "neo" diye tanımlanabilecek hiçbir şey yoktu. Özgürlük Meclisi'nin bugün yürürlüğe sokmak için canla başla uğraştığı arsız ve küstah liberal önerilerin pek çoğunu imal eden tek kişilik fabrika olarak Friedman, 19. yüzyılın "radikal" liberallerinin ya da düz klasik "liberal"lerin çizgisini sürdürerek, kendisine taktığı "neoliberal" etiketini kısa sürede paraya çevirdi.

"Neoliberal" terimının üçüncü ve çok daha yıkıcı anlamı sonradan gerçekleşen bir hadisenin ardından ortaya çıktı: Şili'de askerî diktatörlüğün 1970'lerde sosyalist hükümeti istifaya zorlamasından sonra –Chicago Üniversitesi İktisat Bölümü'nde çalışan danışmanlarının tavsiyeleriyle– ülkeye dayattığı yüksek enflasyona çare olsun diye başvurduğu şok terapisiyle. Allende hükümetinin ekonomi politikalarını vahşice parça pinçik edip bunun yerine kemer sıkma bütçelerini, dev-

OSMAN ŞİŞMAN

let kurumlarını ve emeklilik sistemini özelleştirmeyi, fiyat denetiminin kaldırılmasını, dış ticaret kısıtlamalarının büyük çoğunluğunun kaldırılmasını ve sendikaların tasfiyesini koyanların pek çoğu kendini "neoliberal" olarak tanımlamıyordu. Şilili kimi iktisatçılar, aradıkları terimi okudukları Almanca metinlerden bulup çıkardı. Ne var ki, "neoliberalismo" terimini kullanan Şililiların ezici bir çoğunluğu, askerî rejimi eleştiriyor, esir bir ulusa "bırakınız yapsınlar"cı liberalizmin yeni bir versiyonunu dayatan gerici tasarıya karşı sesini yükseltiyordu. Şili tarzı "neoliberalizm," politik özgürlükten yoksun bir 19. yüzyıl tarzı liberalizmin eleştirisini içeriyordu. Latin Amerika tartışmalarında sıkça kullanılan bu terim, buradan başlayıp ekonomi politik konusunda Avrupa'da yapılan tartışmalara geri döndü.

Velhasıl "neoliberal" teriminin dördüncü keşfi, ilk üçünden bağımsızdır ve Charles Peters'ın 1983'te yayımladığı "Bir Neoliberalın Manifestosu" metnine dayanır. Peters'ın kullandığı şekliyle "neoliberalizm", 19. yüzyıldaki ekonomik libe-

ralizmi yeniden dirilitmek değil, aksine *New Deal* sosyal liberalizminin bilhassa sendika imtiyazları ve refah yardımlarıyla ilgili hırslarını yumuşatmak için yapılmış bir çağrıydı. Bu yaklaşımın Bill Clinton hükümetinin politikaları üstünde güçlu bir etkisi olmuştu. Gel gör ki, politik konuşmalarda mayası tutan terim "neoliberalizm" değil, politik "nirengi"[3] oldu

"Neoliberal" terimi, her rotasında farklı şekillerde ve durumlarda kullanıldı, ama hiçbirine demir atmadı. Terimin kökenini bulmak için düz bir soykütük çizgisi çekmeye kalkarsanız tutarsızlıklar ve kesintilerle dolu olduğunu görürsünüz "Neoliberalizm", farklı gruplar tarafından farklı amaçlarla kullanılan; üstelik birkaç kez de yetim kalmış bir kavramdı. Ne var ki, 1990'ların ortasında aniden uçuşa geçti. Bugün, akademik sol içinde, çağımızın hem dilsel modası hem de egemen terimi.

"NEOLİBERALİZM"İ PARÇALARA AYIRMAK

Siyasi dildeki bu ani dönüşten irkilen kimilerine göre "neoliberalizm"in başarısı tözsel boşluğunun bir göstergesidir. İki siyasetbilimci, dikkatli bir inceleme yapıp 2009'da bu durumu "kavramsal bir çöp yığını" olarak nitelemişti: Neredeyse hemen her fenomenin üst üste yığıldığı ve kendisini oluşturan bir anlamlar dağına dönüşen bir sözcük olarak betimlemişlerdi neoliberalizmi. Başka isimlerse boş, içeriksiz bir sıfat olduğunu ifade etti.

Gelgelelim, neoliberalizmin sorunu, terimin bir anlamı olmaması ya da sayısız anlama sahip olması değildir. Bu terim, bariz bir biçimde dört farklı fenomen bağlamında düşünülebilir. "Neoliberalizm", ilk olarak çağımızın geç kapitalist ekonomisi; ikinci olarak bir dizi düşünce; üçüncü olarak küresel olarak dolaşımda olan bir politik önlem paketi ve son olarak da etrafımızı kuşatıp bizi tuzağa düşüren bir kültürün hegemonik kuvveti manasına gelir. Şüphesiz, bu dört neoliberalizm birbiriyle içten içe bağlantılıdır. Ne var ki, onları bir araya getirmek, farklılıkların üzerini örtmek, sınırlarını gevşetmek ve fiili olarak varolan ilişkilerini tek bir sözcük kapsamında anlamaya çalışmak, belki de en berrak şekilde görmeye ihtiyacımız olan şeyleri sapkın bir biçimde muğlaklaştırabilir. Bu fenomenlerin her biri, "neoliberalizm" sözcüğünün onlara verdiği müşterek kimlik olmasaydı nasıl görünürdü acaba?

FİNANS KAPİTALİZMİ: EKONOMİ OLARAK NEOLİBERALİZM

Neoliberalizm, (1) yani ekonomi olarak neoliberalizm, kapitalizmin tarihindeki bir aşamanın adıdır. Küresel finans sermayesinin dünyanın dört bir yanına yaydığı ekonomik bir rejim manasına gelir. Neoliberalizm, (1) varlığını sermayenin, metaların, yerleşikleşmemiş emeğin serbest dolaşımıyla ve piyasa dostu devlet politikalarıyla sürdüren küresel kapitalizmin gereksinimlerini politika ve kültür sahasına kazır. Bu anlamdaki neoliberalizm, 20. yüzyılın ortasında "ıslıtırılmış" ticari kapitalizmin yaptığı gibi devlete bel bağlamaz; hatta, minimal devletin bir ürünü de değildir. Aksine, sırtını kurumsal desteklerin karmaşık yapılarına, iş dünyasına dost düzenlemelere ve dünya genelinde farklı şekillerde düzenlenen serbest yatırım olanaklarına yaslar

Dahası, kırılgandır. Bu anlamdaki neoliberalizmin tekrarlayan likidite ve aşırı yatırım krizlerinden yakasını kurtarabilmesi için devlet eliyle yapılan kurtarma operasyonlarına düzenli olarak ihtiyacı vardır. Ayrıca sürekli tehlike altında olan kâr marjlarını koruyabilmek için devletin düzenli desteğine gereksinim duyar. Teorisyen David Harvey, *Neoliberalizmin Kısa Tarihi* (2005) isimli kitabında Amerikalı okurlar için "neoliberalizm" üzerine bir harita çıkardığında bu konuyu herkesten daha iyi gözler önüne sermişti. Harvey, 1970'lerde küresel ekonominin yapısal bozulma sürecinde, neoliberal yeniden inşa projesinin "sermaye birikim krizi" tarafından tetiklendiğini ileri sürdü. "Özgürlük, serbesti, seçim ve haklar gibi kulağa çok güzel gelen sözcüklerin yardımseverlik maskesinin arkasına saklanması neoliberal teorinin dehasının bir parçasıdır." Gel gör ki, çıplak gerçek şuydu: Neoliberalizm aslında "çıplak sınıf iktidarının restorasyon" projesinden başka

3 Politikada bir adayın projeleriyle geleneksel ideolojisinin sınırlarını aşabileceğini, bu bağlamda kendisini ne solda ne sağda tanımladığını, yeri geldiğinde karşı görüşün bazı düşüncelerini de benimseyebileceğini ileri sürdüğü yaklaşım – ç n

bir şey değildi. Neoliberalizm (1) politik ve kültürel bir rıza gerektirir; ancak itici gücü kapitalist birikime duyulan ihtiyaçtır

PİYASA KÖKTENCİLİĞİ: ENTELEKTÜEL BİR PROJE OLARAK NEOLİBERALİZM

Neoliberalizm (2) ekonomik bir yapıya değil, bir dizi fikre gönderme yapar. Bu anlamda neoliberalizm, merkezine iktidardaki kapitalist sınıfın çıkarlarını değil, entelektüel bir projeyi koyar: Geç 20. yüzyılın iktisadi düşüncesinin verimli bir piyasa paradigması etrafında yeniden yapılandırılmasını. "Neoliberal" ekonomik düşüncenin son dönemde kaleme alınan tarihçeleri, bilhassa Hayek çevresine ve 1947'de Hayek'in örgütlemeyi başardığı Mont Pèlerin Topluluğu'na odaklanmıştır. Serbestlik, tıpkı daha önce 19. yüzyıldaki "bırakınız yapsınlar"cı liberaller için olduğu gibi, bu çevrenin de temel kaygısıydı. Ne var ki, tarihçi Angus Burgin'in *The Great Persuasion: Reinventing Free Markets since the Depression* (2012) kitabında gösterdiği gibi, Mont Pèlerin grubunun en çarpıcı özelliği ideolojik sağlamlıkları değil, aksine çoklu, tutarsız eğilimlere açık olmalarıydı. Hayek için savaş dönemindeki gerileme ve sosyalist devlet planlaması o dönemin temel hedefiydi; bir bütün olarak refah devletindeki gerileme değil. Almanlar, ordo-liberal devleti, özellikle kapitalizmin tekelleşmeye yönelik eğilimlerine direnme söz konusu olunca, özgürlük koşullarını yaratmanın vazgeçilmez bir parçası olarak görüyordu

Neoliberalizmin (2) ekonomik teorisinin gerçek lokomotifi, bugünlerde gösterilen ilgiye rağmen Hayek'ten daha ziyade 1970'lerdeki stagflasyon krizinden sonra alana hakmeden mikro-iktisatçıların son dönemlerdeki çalışmalarıydı. Kamunun gözünde Keynesçi çizgi ile monetarist iktisadi dalgalanma kuramları arasındaki çekişme, çağın en görünür teorik tartışmasıydı Ne var ki, daha kalıcı olan gelişme, fiyat teorisinin insan davranışı üzerine gittikçe derinleşen araştırmaları oldu. İnsan sermayesi, tüketici tercihleri ve tercih memnuniyeti, bireysel faydanın azamileştirilmesi, serbest ticaretin karşılıklı faydaları ve mukayeseli üstünlük teorileri ve hepsinden önce piyasa verimliliğine ilişkin önermeler, iktisat sahasının paradigma merkezine yaptıkları uzun yürüyüşe böyle başladılar

İktisat teorisinde iz bırakan kimi isimler, bilhassa "kamu tercihi" paradigmasının üstünde durmuştu. Bu isimler devletin piyasaya müdahale etmesi fikrine çok sert tepki gösterdi. Devletin rekabetçi olmayan kârlar elde etmesini isteyenlerin "rant peşinde koşma" davranışı, her türden politik eylemin kökenlerinde şahsi çıkar arama, devlet desteği olmaksızın tekel olma avantajını sürdürmenin olanaksızlığı, pek çok düzenleme biçiminin faydasızlığı ve risklere karşı devlet korumasına sığınmanın "ahlaki tehlikesi" gibi konuların hepsi bu ve başka çevrelerde ciddiyetle ele alındı Gel gör ki, 19. yüzyıl liberalizminin devlet karşıtı bu türden itkilerinin hiçbiri kendi başına akıntıyı tersine çeviremezdi. Çoğu iktisatçı, ekonomik düzenlemelerin kendine has bir yeri olduğuna, kamu malı ve piyasa başarısızlığı diye bir şeyin varlığına, yoksulluk ve yüksek eşitsizlik karşısında gelirin yeniden dağıtılmasının meşru bir kamusal görev olduğuna ve piyasaların bütün sorunların evrensel çözümü olmadığına halen inanıyordu

Mikro-iktisat devriminin yaptığı, hemen her maksimizasyon sorununun çözümü için tek tip bir yanıt seti sunmak yerine güçlü bir kavramsal alet kutusu inşa etmiş olmasıydı. Bu şekilde, Mont Pèlerin grubunun erken döneminden farklı olarak, bugünlerde ekonomi seminerlerinde en küçük ayrıntısına kadar didik didik edilen insani faaliyetlerin hemen her türü fiyatı ve piyasadaki işlevi bakımından kavranabiliyordu; bu, kendisini "neoliberal" olarak niteleyen projenin değil, aslında ticaretin merkezindeki aksiyomların, ticari sağduyunun aksiyomlarının bir parçasıydı.

FELAKET KAPİTALİZMİ: SİYASA OLARAK NEOLİBERALİZM

Neoliberalizm (3), entelektüel açıdan ikinci anlamdaki neoliberalizm kadar tutarlı olmayan ancak politik açıdan çok daha güçlü olan farklı bir fenomene işaret eder. 1970'lerden bu yana yerel ve küresel politikalar eliyle gitgide daha çok yaygınlık kazanan iş dünyasına dost siyasalara (*policy*) dikkati çeker. Bu siyasa tedbirlerinden bazıları, iktisat kuramcılarının elinden çıkmıştı. Çoğu

da serbest çalışan siyasa girişimcilerinin eseriydi. Bunlar, artık sayısı giderek artan bir şekilde, David Harvey'in iktidardaki-sınıf adını verdiği gruplar tarafından fonlanan siyasa *think tank*'ler ve savunu grupları tarafından üretiliyor. Kaynağı ne olursa olsun, bu uygulamaların teorik ve ideolojik bagajı, pratik kullanışlılığına kıyasla epey hafiftir. Tıpkı enflasyonun mahvettiği Şili'ye dayatılan kemer sıkma programında olduğu gibi, devreye girme sebeplerinin olayların dayatması olduğunu söylerler. Neoliberalizmin (3) sloganı, Margaret Thatcher'ın meşhur ifadesiyle, BBAY'dir: "Başka bir alternatif yok."

Kriz anları, bu turden dunya sathında yaygınlaşan siyasaların bünyeye zerk edilmesi için genellikle bir fırsat sunar 1980'lerde borçlu uluslar geri ödeme krizleri altında ezilirken IMF, Dunya Bankası ve başka uluslararası borç veren kuruluşlar tarafından dayatılan kemer sıkma reformları bilhassa çarpıcı bir noktaya ulaşmıştı. "Washington uzlaşısı"nın kurallarına göre ekonomiyi kamusal harcamalarda ciddi kesintilere giderek, devlete ait iktisadi girişimleri ortadan kaldırarak, ticareti ve sermayeyi herkesin erişebileceği bir hale getirerek düzenlemeye çalışmanın sonucu, borcun yeniden yapılandırılmasının kaçınılmaz bedeli oldu. Farklı türden ekonomik krizler, Margaret Thatcher'ın kemer sıkma programı ve Ronald Reagan'ın vergi kesintileri için politik imkânlar yarattı. Naomi Klein'ın gözler önüne serdiği üzere, şok ekonomi terapisi, Irak'ta düşmana ani ve acımaz bir şekilde saldırarak onu etkisiz hale getirmeye kalkışan askerî işgal operasyonuyla hemen hemen aynı araçlara başvurmuştu 1975'te New York şehrinin neredeyse iflasın eşiğine gelmesi ve 2013'te Detroit'ın yıkıcı şekilde yaşadığı hakiki iflas gibi ekonomik felaketler, kamu hizmetlerinde, bütçelerde ve sosyal refah programlarında çarpıcı kesintiler yapılması için gereken kapıyı araladı. Katrina Kasırgası, 2005'ten sonra aynısını New Orleans için yapmıştı. New Orleans'ta devlet okulları olağanustu bir hızla çukurun dibini boylarken, rakipleri olan özel okullar onların yerini almak için kendi aralarında bir yarışa tutuştular. *Obamacare*'i şekillendiren korkunç bir felaketten ziyade politik bir açmaz oldu. Dahası, bu programın sağlık sigortası alanında devlet eliyle yarattığı piyasayla yaşadığı deneyim de benzer bir dinamiğin ürünüydü: Çıkar gruplarının, politik zorunlulukların ve –kendiliğinden bir plana dönüşen– muğlak siyasaların yaptığı baskılar, yegâne pratik çözümü rafta önceden hazır duran, piyasa dostu çözümlerin devreye sokulmasıymış gibi gösterdi.

Bu örneklerin hiçbirinde devletin eli, görünmezliğini korumamıştır. Klein ve başka isimler, dunya çapında yaygınlık kazanan bu siyasa tasarılarına "felaket kapitalizmi" adını vermişti. "Felaket kapitalizmi", kamusal bir kurtarma projesi kapsamında devleti çok önemli bazı iktisadi çıkarlarından tavız vermesi ve başka girişimciler için yeni piyasalar yaratması hususunda yüreklendirir. "Rant peşinde koşanlar" arabayı devirmiş olsalar dahi, devletin kayırması ve sunduğu imtiyazlar sayesinde araba yol almaya devam eder Neoliberalizm (3) bazen kendisini seçeneğin ve tercihin ütopyacı dilinin ambalajı altında sunabilir; ama nadiren neoliberalizmin (2) öngördüğü serbest, düzenlenmemiş piyasa gibi hareket eder.

BENLİĞİ METALAŞTIRMAK: KÜLTÜREL REJİM OLARAK NEOLİBERALİZM

Bu geçit töreninin son halkası, yani dördüncü türdeki neoliberalizm, kendinden öncekileri bünyesinde barındırır. Neoliberalizm, (4) çatısı altında yaşayan ruhlara bir fiyat biçip onlardan kâr eden kültürel bir rejimin adıdır. Wendy Brown'un son derece şaşırtıcı eleştirel kitabı *Halkın Çözülüşü*'nde (2015) Foucault'dan ödünç aldığı terimlerle söylersek, neoliberalizm yalnızca ekonomik bir aşama, bir düşünceler bütünü ya da bir siyasa setinden ibaret değildir; aynı zamanda çağımızı "idare eden ussallık"tır. Maddi yöneticilere ihtiyacı olmadan da yönetebilen bir yönetimsellıktır; aynı anda her yerde olma kapasitesi sayesinde "*piyasa modelini* tüm alanlara ve faaliyetlere" yayma gücüne sahiptir. "İnsanları tepeden tırnağa piyasa aktörleri; süreklı, yalnızca ve her yerde *homo economicus* olarak şekillendirir." Politika, muzakere ve kamusal eylemler, kişinin kendisini daha büyük bir insan sermayesi haline getirme ve rekabette avantaj kazanma baskısı altında yıtıp gider. Devlet kendisini şirket olarak, üniversite kendisi-

ni fabrika olarak ve benlik de kendisini fiyat etiketi taşıyan bir nesne olarak yeniden şekillendirir. Neoliberalizmin birinci ve üçüncü biçimine belki politik olarak meydan okumak mümkündür; ikinci biçimi iktisat seminerlerinde tartışma konusu olabilir. Ne var ki, dördüncü türden neoliberalizm, diğer tüm anlam ve amaç ufuklarının kaybolup gittiği ve hepsinin piyasa kapitalizmine boyun eğdiği en korkunç ve en totaliter senaryoyu ortaya koyar.

NEOLİBERALİZMİN KİMLİK PROBLEMİ

"Neoliberalizm" teriminin tüm bu kullanımlarına temas eden bazı genel fikirleri –devletin idare ve kontrol güçlerine dair bir şüpheyi, insan davranışı şekillendirmede teşvikin gücüne duyulan saygıyı ve piyasaya duyulan güveni– kayıt altına almak kolay olsa da, söz konusu dört neoliberalizm arasındaki farklılıklar çok büyük ve önemlidir. Adlandırdıkları nesnelerde, çerçevesini çıkardıkları nedensel ilişkilerde ve sergiledikleri zayıflıklarda farklılaşırlar. Gelgelelim farklılaştıkları en önemli husus, üzerimize saldıkları güçlere karşı durmak için teşvik ettikleri politik stratejilerdir.

Neoliberalizm üstüne en isabetli yorumları yazanların büyük bir çoğunluğu, betimlemeye çalıştıkları fenomendeki karmaşanın farkındadır. David Harvey kapitalist dünyanın "neoliberalleşme sürecinde" bir dizi "sarsıntı ve kaotik deneyim" yaşadığını söylemişti. Siyasal iktisatçı Jamie Peck, neoliberalizmin "çalkantılı ve çelişkili, kusurlu bir deneyim süreci"nde krizden krize "koşup duvara çarptığını" ifade etmişti. Wendy Brown ise neoliberalizmin sürekli "yeniden şekillendirilmeye" uygunluğunu koruması için "değişken" ve "plastik" olduğunu gözlemlemişti. Neoliberalizm, "değişken, dönüşüm geçiren, farklılaşan, sistematik olmayan, çelişkili ve saf olmayan", "idaresi zor" bir şeydi ve bu yüzden de "bütünleşmemişti ve kendisiyle özdeş değildi." Tam da neoliberalizmin durumunu ifade eden bu sıfatlar, terimin hikâyesinin bazı versiyonlarında hâlâ duyulabilse de, "her şey Hayek'e kadar uzanıyor" masalını karmaşıklaştırıyor. Peki, o halde neoliberalizmin kimlik probleminin ne kadarı değişen aşamalarından ve yeniden yapılandırma uğraklarından kaynaklanıyor? Ne kadarı bir sözcüğün luzumundan fazla esnetilmesinin bir sonucu?

Bu fenomenlerin her birinin zaten bir adı var. Birinci türden neoliberalizm için "finans kapitalizmi," ikincisi için "piyasa köktenciliği," üçüncüsü için "felaket kapitalizmi"nin yaygınlaşan siyasa programları ve dördüncüsü için "metalaştırılmış benlikler"in yaygınlaşan kültürü ve toplumsal tahayyüllerin metalaştırılması. Bu adlar kâfi gelmeyebilir; yine de her biri somut kurumlara, gerçek dünya alternatiflerine ve gerçekleştirilebilir politikalara işaret eder. Modern küresel finans kapitalizminin gücü ve zayıflıkları, en altta artan güvensizliğin ve en üstte artan sıra dışı birikimin can verdiği mekanizmalar, önemli ölçüde farklı kamusal siyasa rejimleri söz konusu olsa dahi, daha detaylı bir inceleme ve daha etkili bir karşı eylem için çırpınıyorlar. Modern, üstüne matematik zırhı geçirmiş kârı azamileştirme ve piyasa verimliliği paradigmaları, insanların davranışlarını çözümlemek için evrensel bir alet çatısı olarak iktisat sahasına çöreklenmiş durumda. Bu yaklaşımın eleştiriler ile alternatifler için yalvarıp yakarması da tamamen başka bir mesele. Krizin beslediği borçlanma politikasına iş dünyasına dost önerilerle nasıl arka çıkıldığı meselesi daha fazla araştırma, kurumsal analiz ve kamusal direniş gerektiriyor. Kamu yararını ve ortak refahı önemseyen, politikayı reklamlarla beslenen bir tüketici tercihinden daha ziyade bir müzakere sahası olarak yeniden tanımlayan bir topluma giden yol, ilericilerin tüm politik çabalarının ve tahayyülünün bir araya gelmesini gerektirir. Bunların hiçbiri kolay görevler değildir; ancak her biri önceden mevcut olan bu terimler dâhilinde, analiz ile eylem arasındaki bağlantılar bariz ve dolaysızdır. Bütün bu fenomenleri tek bir sözcüğün sırtına yüklemek politik görevimizi kolaylaştırır mı? Yoksa direniş noktaları belirlemeyi, eylem stratejileri şekillendirmeyi ve alternatif olanakları yaratmayı güçleştirir mı?

Wendy Brown'un işaret ettiği üzere, bizi büyük bir çuvalın içine doluşturan hastalıklar, en uç noktasına ulaştığında, önümüzde beliren "çaresizlik"in ığvasını güçlendirebilir. Brown, "bugün dünyayı örgütleyen ezici bir biçimde büyük,

girift, olumsal bir şekilde birbirine karışmış ve görünüşte dizginlenemez güçlerin" yarattığı yetersizlik duygusundan endişelenmektedir. 2008-2009 krizinin neoliberal ekonominin çoktan ilan edilmesi gereken ölüm haberi olduğunu düşünenlerin, bu krizin yalnızca mevcut iktisadi yapıları, düşünceleri ve politikaları her zamankinden daha güçlü hale getirdiğini görmesi, reddetmesi zor bir yetersizlik duygusuna yol açmıştır. Bizzat günümüzün önde gelen kamusal entelektüel aktivistlerinden biri olarak Brown'un *Halkın Çözülüşü*'nden bahsetmesinde direngen bir yan vardır Gelgelelim, onun kitabı da –"tükenme", "çöküş", olanaklar ve amaçlar ufkunun sapkınca daralması gibi hususlara değindiği için– karamsarlık dilinden payını almış gibi görünüyor. Belki de tepeden tırnağa piyasa sembolleri çerçevesinde örgütlenmiş bir toplumun ürettiği tam da budur. Veyahut, belki de şişirilmiş kategoriler, gerçekleştirilebilecek politikaların algılanmasını güçleştirmektedir.

Toplumsal gerçekçiliğin diline bu denli ihtiyaç duyulan günümüz konjonktüründe "neoliberal" terimini kullanmak ne işe yarar? Birleşik Devletler'de "neoliberalizm", halen büyük oranda akademik ve entelektüel solun kullandığı bir sözcük. Sözde neoliberaller projelerini anlatırken ya da kendilerini tanımlarken bu sözcüğe neredeyse hiç başvurmazlar. "Neoliberalizm", ilerici akademik dergilerde ve seminerlerde çarçabuk bir tür sanal para birimine dönüştü. Soldaki hemen her entelektüel tartışmada avantaj sağlayacak kadar esnek olan bu kavramın, sohbetlere taşınmasının neredeyse hiçbir bedeli yok; üstelik kârlı bir geri dönüş de sağlıyor

Ne var ki, kullanım alanı sürekli genişleyen sözcükler nadiren başlangıçtaki sınırlarına riayet ederler. "Neoliberalizm" de epey zamandan beridir kamusal ve politik arenanın dört bir yanına taşındı Donald Trump'ın yürüttüğü maskaraca kampanyanın onu nasıl başkanlık koltuğuna taşıdığını anlamak isteyen kimileri için 2016 felaketi, seçmenlerin –Hillary Clinton'ın temsilcisi olduğu– ılımlı "neoliberalizm"den aldığı bir intikamdı. Başka isimlere göreyse Trump, "neoliberalizm'in" avukatı olarak ihtiyaç duyduğu oyları toplamıştı: Gerçek bir ticaret adamı ve avaz avaz reklam yaparak kendini bir değer haline getirmeye çalışan bir adam. Sürekli el yükselttiği ekonomik milliyetçilik ve en tepedeki kapitalist bırakımı hızlandırma vaatleri, belki de Trump için oyunun daha en baştan sonlanmasına yol açabilir.

Ne var ki, 2016'daki seçim vodvilinde dilin politikası da (*the politics of language*) kendi elini oynadı. Entelektüellerin halkın çoğunluğuna ilişkin mutemadi şüphecilliğinin dozunun arttığı ve uzmanlığa dayalı hakikat iddialarının amansız bir saldırı altında olduğu bir zamanda sözcükler çok önemlidir. Pek çok seçmen için –son kertede ona oy vermese bile– Donald Trump'ın en açık çekici yanı, dümdüz (ve hiç şüphesiz kaba, ırkçı, cinsiyetçi ve demagogca) bir dil kullanmasıydı. Seçmenler Trump'ın sözünü sakınmayan, yerli bir dille konuştuğunu söylüyordu Yalan söyleyip abarttığında bile sözleri sussuz bir konuşmanın havasına bürünüyordu. Öteki politikacılar sürekli sakınarak konuşurken, Trump ise gerçekleri söylüyordu. Bu, ilericilerin hasımlarına bırakma riskini alamayacağı bir sözel gerçekçilikti

Politik sözcükler, alelade konuşmalarla bağlantısını kaybederse kısa süre içerisinde bunun acısına katlanmak zorunda kalabilir. Şayet ilerici güçler 2018 seçimlerinin sathına girilirken çağımızın yükselen "neoliberalizm" dalgasına karşı savaşmak istiyorlarsa belki de kamusal tartışmanın kapsamını büyütmeyi ümit edebilirler. Ne var ki, seçkinlerin artık kendilerinden başka kimseye hitap etmediği duygusunu güçlendirirlerse bir avuç üniversite bölümü dışında bir şey kazanmaları kesinlikle mümkün değil

İngilizceden çeviren *UTKU ÖZMAKAS*

Bir ülkeye dışarıdan bakmak:

Yazarların Sovyetler Birliği gezilerinde öznellik

TUNCAY BİLECEN

GİRİŞ

Şehirleri birkaç günlüğüne ziyaret eden yazarlar bir ülkeye ilk kez ayak basan göçmenler gibidir. Gezdikleri şehri başka bir gözle görür, başka bir hevesle süzerler her detayı. Öyle ki orada yıllardır yaşayan insanların fark edemediği gündelik hayat, mimari tarz, ekonomik, sosyal ve kültürel yapıya ilişkin detaylar bir çırpıda dikkatlerini çekebilir. Kuşkusuz bir şehirde birkaç gün kalan birinin izlenimleriyle orada yaşayanların deneyimleri arasında büyük farklar olacaktır; çünkü ziyaretçiler de tıpkı göçmenler gibi yaşadıkları ülkenin değerlerini, kültürünü, alışkanlıklarını beraberinde getirecek, gördüklerini bu süzgeçten geçirecektir

Bu yazıda, çeşitli dönemlerde Sovyetler Birliği'ni ziyaret eden yazarların gezi yazılarına yer verilecek; yazarların, Sovyetler Birliği'nin gündelik hayatına, insan davranışlarına, ekonomik ve politik yapısına ilişkin tespitlerindeki ortak noktalar ve farklılıklar vurgulanacaktır Bu gezilerden en eski olanı Walter Benjamin'ın 1926'nın sonunda Moskova'ya yaptığı iki aylık ziyarettir. İkincisi Panait Istrati'nin 1927'de SSCB'de bir yılı aşkın süreyle kalışına ilişkin izlenimlerden, üçüncüsü ise Nadir Nadi'nin gazeteci olarak 1935 ve 1965'te SSCB'ye yaptığı kısa ziyaretlerden oluşmaktadır. Dördüncüsü ise Gabriel Garcia Marquez'ın 1957'de Doğu Berlin'de başlayan ve Moskova'yı da kapsayan Doğu Avrupa yolculuğu ve sonuncusu ise Gunduz Vassaf'ın 1965'te yaptığı kısa süreli yolculuklardır.

YAZARLAR ÜZERİNE

Yazıya konu olan gezilerden en eski olanı Walter Benjamin'ın 1926'nın sonunda Moskova'ya yaptığı yedi haftalık ziyarettir. Esasında Benjamin'ın asıl niyeti Sovyetler Birlığı gezisi yapmak değildir, Moskova'ya âşık olduğu kadın Asja'yı ziyaret için gider. Arkadaşı Reich'le evli olan Asja'ya karşı umutsuz bir aşk beslese de zaman zaman Moskova'da kalış süresini uzatmak ister. İşte bu noktada şehirle kurduğu ilişkinin Asja üzerinden olduğunu not düşer günlüğüne: "Moskova, hayatımda kendine öyle bir yer açtı ki, onu ancak senin aracılığınla yaşayabilirim; bu, herhangi bir aşk hikâyesinden, duygusallıklardan, vs. tümüyle bağımsız olarak böyle." (Benjamin, 2001: s. 117)

Moskova Günlüğü'nün önsözünde Gershom Scholem bu durumu şu şekilde ifade eder:

> Benjamin'in Moskova yolculuğu üzerinde rol oynamış üç etken vardır. Birinci planda Asja Lacis'e karşı duyduğu tutku, ardından Rusya'daki ortamı daha yakından tanıma, hatta belki bu ortamla kendisi arasında herhangi bir biçimde bağ kurma ve bu bağlamda, iki yıldan daha uzun bir süreden beri düşündüğü, Alman Komünist Partisi'ne biz-

zat katılma olasılığını bir karara bağlama arzusu (Benjamın, 2001: s. 22)

Nitekim Benjamın'ın Moskova'da tuttuğu günlüğünde de partiye girip girmeme konusunda yaşadığı tereddüt görülür. Bir taraftan Alman Komünist Partisi'ne katılma vaktinin geldiğini düşünür bir taraftan ise "nesnel ve ekonomik açıdan yoğun bir çalışmayla takviye edilmiş soldaki bağımsız" konumunu kaybedip kaybetmeyeceği endişesini taşır. Benjamın partiye katılmanın yararlarını "sağlam bir konum, zımni bile olsa bir vekillik. İnsanlarla örgütlü, garantili bir ilişki" olarak sıralar; asıl korkusu ise kişisel özgürlüğünü kaybetmektir. Kuşkusuz Benjamın bu fikre Moskova ziyareti sırasında yaşadığı deneyimden ve yaptığı gözlemlerden varmıştır. Sonuç olarak günlüğüne bu konuda şunları yazar:

> Proletaryanın hâkim olduğu bir devlette komünist olmak, kişisel özgürlüğün tümüyle feda edilmesi anlamına geliyor. (..) Ama sonuçta Partı dışında kalmanın kabul edilebilirliği konusundaki belirleyici sorun, insanın burjuvazi saflarına geçmek ya da çalışmalarına zarar vermek zorunda kalmadan kendine elle tutulur ve nesnel yararlar sağlayan bir konuma yerleşip yerleşemeyeceğidir (Benjamın, 2001: s. 97)

Orhan Koçak, kitaba yazdığı "Sunuş" yazısında Benjamin'in *Tarih Felsefesi Üzerine Tezler* yapıtı dışında 1930'larda özellikle partı sıyasetine ilişkin doğrudan sıyasî polemiklerden kaçındığını söyler:

> Burada bir oto-sansürden söz edilebilir. Katılamadığı, sorumluluğunu paylaşamadığı bir hareketi açıkça eleştirmekten de kaçınmış gibidir. *Moskova Günlüğü* bu açıdan da önemli. Benjamın'ın sıyasal tutumu, dolaysız biçimde bu metinde ortaya çıkar. (Benjamın, 2001: s. 19)

Yazıya konu olan ikinci yazar Panait Istratı, Sovyetler Birliği izlenimlerini *Aldatan Işık* adını taşıyan kitabında toplamıştır. Istraiti, çalışmada yer alan yazarlar arasında en uzun sure Rusya'da kalan kişidir aynı zamanda (Bir yıldan fazla kalmıştır) Çoğunlukla gazetelerden alınan komünizme ilişkin olumsuz intıba uyandıran alıntılardan oluşan ve bu itıbarla anti-komünist propaganda da epeyce kullanıldığı tahmin edilen, aslı 300 sayfa olan kitap 1952'de Varlık Yayınları tarafından epey kısaltılarak basılmış. Yaşar Nabi Nayır, "çevirenin notu" başlığıyla yazdığı kısımda, Ekim Devrimi karşısında heyecana kapılarak Rusya'ya giden Istratı'nin gördükleri karşışında yaşadığı hayal kırıklıklığından söz eder:

> Rusya'da bu uzun yaşayış, Istrati için öylesine bir hayal kırılış oldu ki, kendisine gösterilen çok iyi kabule ve yapılan büyük ikramlara rağmen, Fransa'ya döner dönmez, Sovyetler ülkesinde gördüklerini *Vers l'Autre Flamme* umumî başlığını taşıyan üç ciltte anlattı. Pek ağır olan ithamları Sovyet itıbar ve nüfuzuna büyük bir darbe indirdiği için bu kitaplar yazarın komünistler tarafından aforoz edilmesine sebep oldu

İlginçtir, Istrati, kitapta kendisinden süreklı "kitabın yazarı" şeklinde söz eder. Alacağı eleştirileri peşin olarak savuşturmak için "önsöz"de "Yazar, UÇ YUZ SAHİFE İÇİNDE HAKİKATİ, yalnız hakikati, mümkün olduğu kadar bütün hakikatı söylemeyi taahhüt eder. Kımse onun iyi nıyetıne inanmıya mecbur değildir. Ama vâkaların şahadetini de kimse hesaba katmamazlık edemez" dıyerek adeta okuyucuya bir taahhüt vermektedir. Eleştirileri peşinen göğüslemek için bir hususu daha belirtir, o da "tarafgırlık şüphelerini önlemek için de yalnız Sovyet kaynaklarına" başvurduğudur. Istratı sözünü Sovyet kaynaklarından sadece olumsuz olanlara yer vermek kaydıyla tutar.

Kendısinin bütün bu şartları yerine getirdiğini belırttıkten sonra Istratı, iyi bir gözlemcide olması gereken özellikleri şöyle sıralar:

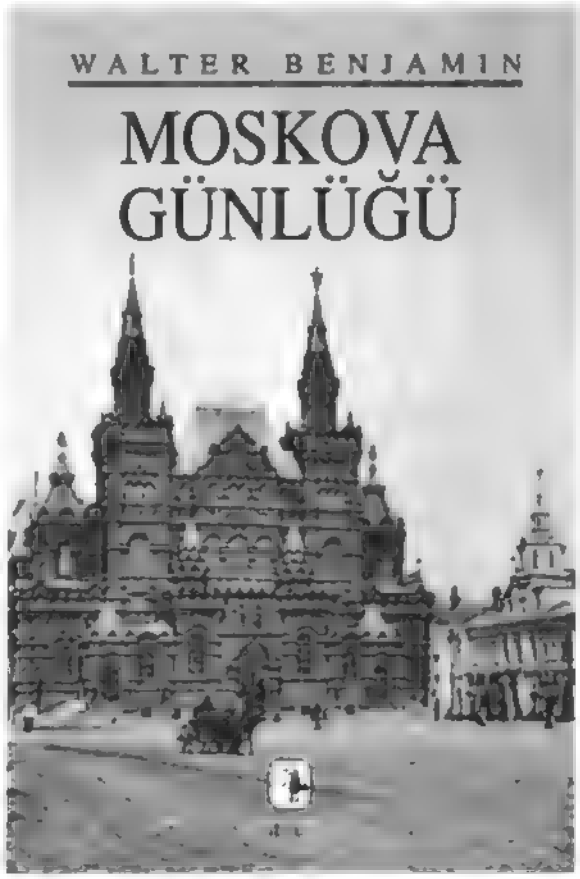
> Sovyetler dıyarında bir resmî mümessil gibi değil alelâde bir ınsan gibi yaşamış olmak, zevahı rın kızıl örtüsü altından gerçekleri görmesini bılmek, eski ve yenı Rusya'yı uzun uzun tetkık et mış olmak ve Rus mılletını sevmek lâzımdır (Istratı, 1952)

Nadır Nadı'nın 1935 ve 1965'te SSCB'ye gazeteci olarak yaptığı kısa zıyaretlere ilişkin gözlemlerini kaleme aldığı *İki Sovyet Rusya* adını taşıyan eseri bu yazıya konu olacak üçüncü kitaptır. Nadi ılk gezisinde üç hafta, Başbakan Urgüplü'nün beraberindeki heyetle gittiği ıkıncı ziyaretinde ise Sovyetler Birlığı'nde sadece sekız gün geçirir. Do-

layısıyla resmî görevliler nezaretinde gerçekleşen bu geziler daha çok mizansenler şeklindedir. Zira kitapta yer alan diyaloglar da bir hayli gerçeklikten uzak, yapay ve tiyatraldir. Bu gezilere ilişkin izlenimlerini *Cumhuriyet* gazetesinde dizi olarak yayımlayan Nadi, biraz da dönemin koşulları nedeniyle komünizm propagandası yaptığına ilişkin gelebilecek eleştirileri bertaraf etmek için "Bu yazılardan komünizm hakkında mütalaa beklıyenler aldanırlar. Komünizm bir nazariyedir. Buna dair lehte veya aleyhte bir fikir edinmek için Rusya'ya gidilmez. Bu iş olsa olsa ekonomi politik kitabları arasında kafa yormak suretiyle halledilebilir" diyecektir (Nadi, 1967: s. 106).

Gabriel Garcia Marquez'in 1957'de Doğu Berlin'de başlayan ve Moskova'yi da kapsayan *Doğu Avrupa'da Yolculuk* adını taşiyan kitabi çalişmaya konu olan dördüncü kitaptir. Marquez'in Doğu Berlin'den başlayip komünist blok üyesi ülkeleri kapsayan (Çekoslovakya, Polonya, Macaristan) ziyaretine ilişkin notlari gündelik hayata dair detayli izlenimlerinden oluşmaktadir Sağlam bir öngörüyle daha 1957'de Soğuk Savaş'in sona ermesinin ardindan iki Berlin'in birleşeceğini söyler: "Elli ya da yüzyil içinde, bu iki sistemden biri ötekine galebe çaldiğinda, iki Berlin tek bir şehir olacak. İki sistemin bedava mallariyla düzenlenmiş korkunç bir ticaret fuari oluşturulacak." (Marquez, 2018 s. 25) Marquez'in bu gözleminde iki tarafta da halkin nabzini çok iyi tutmasinin payi büyük. Doğu Almanya tarafinda Rus askerleri, Batı Almanya tarafinda ise Amerikan askerleri dolaşirken savaşi kaybetmenin verdiği psikolojiyle boynu bukük dolaşan Alman halki "sosyalizmden ya da kapitalizmden söz etmeden önce, ne istediklerini gizli gizli bilıyorlar. İstedikleri şey, Almanya'nin birleşmesi ve yabanci birliklerin ülkeden çikmasi." (Marquez, 2018: s 40)

Marquez, *Doğu Avrupa'ya Yolculuk*'ta mümkün olduğunca siradan insanlarla temas etmeye çalişir, onlarin gündelik yaşamlarini ve politikayla kurdukları ilişkiyi gözlemler. Cinsiyetçi olmak pahasina yazarin bu konudaki düşturu "Tipki kadinlari olduğu gibi, ülkeleri de yataktan halleriyle görmek gerek"tiğidir. (Marquez, 2018: s. 44) Bu bakimdan komünist rejim altinda yaşayan çeşitli



halklarin ayirt edici belli başli özellikleri de yansitilmiş olur. Mekânlar, mekânlarin mimari tarzlari ve bunun siyasal-simgesel anlamlari üzerinde durduğu bir başka meseledir

Bu yaziya konu olan sonuncu kitap ise Gündüz Vassaf'in, 19 yaşindayken, 1965'te annesiyle birlikte Moskova Uluslararasi Psikoloji Kongresi'ne katilmak amaciyla Rusya'ya gitmesi ve bundan kirk yil sonra komünizm çöktükten sonra yaptiği kisa süreli yolculukları anlattiği eseri *40 Yıl Önce, 40 Yıl Sonra, Amerika-Rusya*'dir.

DEVLET VE BÜROKRATİK YAPI ÜZERİNE İZLENİMLER

Sözünü ettiğimiz tüm gezi yazilari Sovyetler Birliği'ndeki komünist devlet aygiti ve bürokratik işleyiş üzerine farkli yorumlar içermektedir. Bunlarin bir kismini teorik tartişmalar oluştururken önemli bir kismini ise birebir tanikliklar oluşturmaktadir. Nadi (s. 107) Marksist teoride komünist sistemde devletin sönümleneceği bahsinden

hareketle bugün Sovyetlerde devlet neden hâlâ yerli yerinde sorusunu sormakta ve yine bu soruya: "Bugün Rusya'da devlet dediğimiz şey, gayrı hukukî bir sınıf diktatörlüğünden başka bir şey değildir. İhtilâl tarihinde bu diktatörlük, devlet mefhumunu ortadan kaldıran bir geçiş devresi, bir merhaledir" şeklinde yanıt vermektedir. (Nadi, 1967: s. 107) Nadi'ye göre bu dönemin belki de asırlarca süreceği daha Lenin döneminde anlaşılmıştır.

Benjamin de Rusya'yı sınıflı, kast sisteminin olduğu bir toplum olarak tarif eder. Istrati ise Sovyetler'de Leninizm adına yapılanların Leninizmle ilgisi olmadığını, Lenin'in adının dinsel bir hurafe gibi kullanılarak imtiyazlı sınıfın elinde bürokratik bir saltanatın kurulduğunu ifade etmektedir:

> . bu zihniyet, Ortodoks âyinleri ile, mistik müsamahasızlığı ile, inanmıyanlara karşı zulümleriyle, Bolşevik partisi sekreterliğinin yanılmazlığı hakkındaki doğması ile yeni "Leninizm" dininin yerleşmesine yardım ediyor. Bu da, Rusya da kurulmakta olan yeni imtiyazlı sınıfların muhafazakâr menfaatlerini aksettiren bir irtica hareketinden, yerleşmesi kapitalizmin yeniden iş başına gelmesini zarurî kılacak olan bir bürokrasi saltanatının ideolojisinden başka bir şey değildir. (Istratı, 1952, s. 17)

Istrati kitap boyunca ısrarlı bir şekilde Sovyet sisteminin mevcut yapısının Stalin'in eseri olduğunu Lenin'in ölümüyle birlikte her şeyin değiştiğini ifade etmektedir:

> Şefin ölümünden sonra her şey değişti. Gerçeğin söylenmesi, olup bitenlerin müşahedesi vatan hıyaneti sayılır oldu. En dürüst ve ıslahatçı tenkitler ise, silahlı bir isyan teşebbüsüyle bir tutuldu. Bu yüzden Lenin'in başlıca silah arkadaşlarının birbirleri ardına hapishane ve sürgün yolunu tuttuklarını gördük. (Istratı, 1952, s. 7)

Istratı, ironiye başvurarak Sovyetler Birliği'nde yaşayan 150 milyon insandan yalnızca birinin seçme ve seçilme hakkı, söz ve toplanma hürriyetinden yararlandığını vurgular. Geri kalanlar ise emirlere uymak zorundadırlar, alınan tüm kararların oybirliğiyle alındığına da dikkat çekmektedir.[1]

Sovyetler Birliği'ndeki siyasal yapıyı Stalin üzerinden tarif etmek ve Stalin'e ilişkin anekdotlara yer vermek yazarların ortak noktalarından biridir. Bu metinlerin önemli temalarından biri de "korku"dur.

> Stalin korkusuyla ilgili bir orkestra şefinin de şöyle bir anısı var: Ne zaman, opera, konser gibi toplu gösterilerin yapıldığı yerlere gitse, salona girdiğinde bitmek bilmeyen alkış tufanı koparmış. Nedeni, bu kadar yetti deyip alkışlamayı bırakacak olanın, etrafta gizli polis fark ederse başına bela gelir korkusu. Toplu alkış, Stalin ellerini kaldırıp, yeter diye işaret edene kadar devam edermiş (Vassaf, 2006 s. 151).

Marquez bu durumu olumlu ya da olumsuz Sovyetler Birliği'nde Stalin tarafından yapılmamış hiçbir şeyin olmamasına bağlar:

> İnşaatları, siyaseti, kamu idaresini, özel ahlakı, sanatı, dil çalışmalarını, bürosundan dışarı adım atmadan, bizzat kendisi denetlemiş. Üretim üzerinde kesin bir kontrol sağlayabilmek için, sanayi yönetimini, bakanların Kremlin'de toplandıkları bir bakanlıklar sistemiyle Moskova'da merkezileştirmiş. (Marquez, 2018: s. 113)

Sovyetler Birliği'ndeki bürokratik mekanizmanın işleyişi sözünü ettiğimiz tüm yazarlara konu olmuştur. Benjamin, Almanya'ya geri dönüş yolunda görevlilerin 5 rubleyi bozdurmak istememesi nedeniyle tüm yazılarının ve satın aldığı oyuncakların ve tüm yazılarının bulunduğu bavulu kargoya güç bela yetiştirir:

> Sonunda bu ayarlandı. Ama uşaklığın burada nasıl insanların ilıklerine kadar işlemiş olduğuna bir kez daha tanıklık etmek zorunda kaldım. Hizmetçi gümrük memurlarının uyuşukluğuna ve yarattıkları zorluklara karşı tamamen çaresiz kaldı. Bir çervonev (10 ruble) vererek onu gönderdikten sonra derin bir nefes aldım. (Benjamin, 2001 s. 144).

Istrati, kırtasiyeciliğin ulaştığı boyutları gazeteden alıntıyla şöyle aktarıyor:

> Meselâ Ticaret Komiserliği'nden bir malûmat elde etmek için sırasıyle 37 servise başvurmak lâ-

1 Bu konuda Marquez, Doğu Berlin'de yaşadığı ilginç bir olayı aktarır. Evlerine konuk oldukları Herr Wolf ile görüşmelerinde son seçimlerde hükümete %92 oy çıktığını hatırlatan Marquez'e Wolf'un yanıtı "ben de hükümete oy verdim" olur; çünkü oylar gizli verilse de polis oy vermek için sürekli dairelere gelerek insanları taciz eder ve bu korku ikliminde kimse farklı bir tercihte bulunmaya cesaret edemez (Marquez, 2018: s. 37).

zımdır. Bazı malların müstehlikin eline varana kadar 15 ayrı servisten geçtiği ve üstüne binen masrafların bedelini çok aştığı nadir değildir. (Istrati, 1952, s. 110)

Sovyet vizesini tam altı yılda alabilen Marquez de uzun yolculuğunun daha ilk durağında, Doğu Almanya'da bürokrasi ile karşılaşır:

> Hizmet sektöründeki memurlar, müşteriler bekleyedursun, kollarını kavuşturup oturuyorlar, bir limonata alabilmek için bir Pazar günü bütün öğleden sonra kuyrukta beklemeleri umurlarında bile değil. Bakanlıklardan mutfaklara kadar öyle karmaşık bir bürokratik dolambaç var ki, bunu ancak bir halk rejimi çözebilir. (Marquez, 2018 s. 39)

Yazarlar her zaman bürokrasiden mustarip değildir. Örneğin Gündüz Vassaf bürokrasinin kişileri karıştırması nedeniyle Leningrad'ta üç gün boyunca lüks bir tatil yapmıştır:

> Leningrad'ta kaldığımız üç gün boyunca, yerimizde İngiltere kraliçesi olsa daha mükellef bir biçimde ağırlanamazdı. Sarayda kaldık. Kullanımımıza tahsis edilen rehberli, şoförlü, Komünist Partisi kodamanlarının kullandığı Zil limuzınımızle şehri dolaştık. Roma'ya karşı köle ayaklanmasını konu eden Kataçuryan'ın "Spartakus" operasını Çar'ın locasından seyrettik. Bizi trenden indirdiklerinde itirazımızı kabul etmeyen bürokrasi lehimizde bir hata yapmış, bizi kim bilir o günlerde bekledikleri kimle karıştırmıştı. (Vassaf, 2006: 126)

Istrati, Komünist Parti üyesi[2] olmanın ayrıcalıklarından söz ederken, parti içindeki kast sistemini "oligarşik" olarak tanımlar, ancak parti üyesi olmayanların partililere kıyasla hiçbir hakkı yoktur:

> Bir komünistin kendinden üstün mevkideki arkadaşına göre daha az, kendinden aşağı mevkidekine göre de daha fazla hakları vardır. Ama daima bir "partısız"den fazladır hakları. Bir partısızın memleketin ve bulunduğu şehrin işleri üzerine söylıyecek hiçbir sözü yoktur. (Istratı, 1952: s. 88)

2 "Siyasî bakımdan bu kategori, bir iktidar tekeli meydana getirmiştir. İktisadî bakımdan iş biraz farklıdır. Komünistler, nadir istisnalarla işsizlik derdinden masun oldukları gibi daha boł ücret alır, daha iyi evlerde otururlar. Partı, âzalarının âzamî ücretini 225 ruble olarak tesbit etmiştir, halbuki işçilerin sözde 'vasatî ücret'i kagıt üstünde üç mislı, hakikatte ise en az beş mislı eksiktir" (Istratı, 1952. s. 92)

Yine Istrati şu gözlemlerde bulunur:

> Her komunist kategorisi kendinden üst mevkideki kategorilere körü körüne itaat etmek mecburiyetindedir; buna karşılık kendinden aşağı tabakalardan aynı itaatı isteyebilir. İtaat etmekle mükellef olanların son kademesi "partısızler"dir. Böylece her komünist, kendinden küçüğüne hükmetmek mevkiindedir. İşte sözüm ona 'proletarya diktatörlüğü' dedikleri budur" (Istratı, 1952: s.91)

Istrati, Batı'daki parti sisteminden Sovyetler Birliği'nın farkını vurgulamak için Politbüro âzâsı Tomski'nın sözlerine başvurur: "Garpta ve bizde partilerin mevcudiyeti arasındaki başlıca fark şudur ki bizde tek mümkün olan: bir parti iktidarda, ötekiler hapishanededir." (Istrati, 1952: s. 104) Bu bakımdan partisiz olmak Istrati'ye göre tek partinin tüm yaptıklarını tasvip etmek zorunluluğundan başka bir anlam ifade etmez.

Nadi, bütün ülkede Komünist Partı üyelerinin toplam oranının sadece %3 olduğunu hatırlatır ve bunu partiye üye olmanın dinsel kurallar gibi ka-

tı kurallarla sınırlandırılmasına bağlar. Istratı'ye göre parti sekreterlığının emrine amade olan gizli polis teşkılatı (Gepeu) istedığı kişiyi takıp etme, yakalama, hapse-sürgüne gönderme, idam etme hakkına sahiptir. Istrati, gızli teşkılatın hiçbır kuruma hesap vermek durumunda olmadığına da dıkkat çeker.

SANAT VE SANSÜR

Nadır Nadi, Sovyetler Bırlığı'nde en rahat yaşayan kesimin sanatçılar olduğunu ve yeteneği olanların kolayca yükselebıleceğını belırtır:

> Bugün Sovyet Rusya'da en rahat yaşayan sınıf (burada sınıf farkı olmadığı için bu kelime biraz tuhaf kaçıyor amma şu dakıkada daha münasıbı aklıma gelmedı) san'atkârlar sınıfıdır. Istıdadı olan herkes için kolayca yetişme imkânları var. Herhangı bır ışçı bile kulublerının sahnesınde kendını göstermek fırsatını buluyor. Eğer kabılıyeti varsa, bu ışçi günün bırında en yüksek bır san'atkâr olabılır. Yolu açıktır, önünde hıçbır mânı yoktur. (Nadı, 1967: s. 125)

Nadı, Sovyet halkının okumaya olan ılgısından övgüyle söz eder. Bu övgünün muhataplarından bırı de okumayı teşvık eden hükümettır: "Hükümet de halkı okumaya, öğrenmeye teşvik etmek, vatandaşların kültür düzeyını yükseltmek hususunda elınden geleni esirgemiyor " (Nadı, 1967: s. 48-49)

Moskova'da yazarlara tanınan ayrıcalıklar Benjamin'ı oldukça etkılemiştir. Günlüğüne "Ömrümde ılk kez, sadece yazar olduğum için bazı maddî ve idarî imtıyazlar tattığım bir şehırde buldum kendımi" (Benjamin, 2001. s. 10) dıye not alır. Benjamın'ın yazarlara gösterılen ayrıcalıklar karşısında duyduğu memnunıyet kendisinden bır ansıklopedi için Goethe maddesi yazması istendığında gösterilen tavırla bırlıkte memnunıyetsizlığe dönüşür Çünkü Benjamın'den sosyolojık olarak desteklenmiş bir hayat hıkâyesı ıstenmektedır. Oysa Benjamın Goethe'nın hayat hıkâyesını sınıfsal bir tahlıl üzerıne oturtmak ıstememektedır. Bu yüzden maddeyi yazıp teslım ettıkten sonra yazdıklarının kabul edılme olasılığının çok düşük olduğunu düşünür.

Sovyetler Bırlığı sıneması yazarların çoğunun ılgısını çekmiştir. Nadi, 1935'te yaptığı yolculuk sonrası aldığı notlarda Rusya'da yabancı fılmlerın çoğunlukla yasak olduğundan ve yapılan fılmlerın çoğunlukla propaganda fılmi olduklarından bahseder:

> Sovyet Rusya'da çevrılen fılmlerın hemen hepsi propaganda fılmlerıdır. Halka, yabancı memleketlerde meydana getırılen eserler gösterılmıyor Gösterılse de, bunlar Mıkı Mavz gıbı yahut renklı manzaralar gıbı fazla alâka uyandırmayan fılmler oluyor. (Nadı, 1967: s. 120)

Benjamin Sovyet sınemasında sansürün çok katı olduğunu yazar: "Sinemada sansûr, tıyatronun aksıne, gerçekten de çok katı; bır olasılıkla yurtdışını düşünerek, sınemanın ele alabıleceği konulara alabıldığına sınırlıyor." (Benjamin, 2001: s. 70) Marquez dışa kapalı yaşamaktan dolayı aslında müthiş meraklı olan Rus halkının dünyada olup bıtenlerden habersiz olduğunu söyler:

> Haritalar üzerınde çok seyahat eden ve dunya coğrafyasını ezbere bılen Sovyet halkı, gazetelerdekı güncel haberlerden ınanılmaz derecede habersız (...) Avrupa'dakı bırkaç komünist partının-kıler dışında, yabancı dergıler ve gazeteler satılmıyor Marılyn Monroe hakkında bır fıkra anlatıp da dınleyenler hıçbır şey anlamadan aval aval bakınca ınsan tarıf edılemez bır duyguya kapılıyor. (Marquez, 2018: s. 107)

Benjamın, Moskova'da kaldığı yedı hafta boyunca bırçok tıyatro oyununa gıder Rusça bılmese de Asja ve Reich'ın yardımıyla oyunları anlamaya çalışır. Stanislavski'nın sahnelediği *Türbinlerin Günleri* oyununun dekorunu olağanüstü başarılı bulur; ancak oyunun son perdesinde Beyaz Rus askerlerının Bolşevıklığe "ıman ettığı" sahneyi dramatık açıdan mesnetsız bulur. Bu sahne oyunun akışıyla tamamen uyumsuz ve yapaydır. Daha sonra Reich oyunun bu sahnesinin sansür kurulunun emrıyle eklendığını söyler Istratı, Sovyetler Bırlığı'nde yalnız tıyatro değıl gazeteler, edebiyat, güzel sanatlar, her şeyin sansüre tâbı olduğunu vurgular Yazarlar da tıpkı Benjamin'in Goethe maddesi örneğinde olduğu gıbı devrın ruhuna uygun eserler vermeye zorlanır:

> Yazarları eserlerıne, akıllarından geçmıyen veçheler verdırmeye zorlarlar; bunu kabul etmemek yazarın elınde değıldır, çünkü baskı vızesı alamaz·

Meselâ bir romancı, romanına Parti Sekreterliği'nin görüşüne uygun şekilde Çin ihtilâline dair bütün bir bölüm eklemek zorunda kalmıştır. (Istrati, 1952. s. 104)

Rusya'da komedi oyunlarının çok rağbet görmesinin nedenini soran Nadi şu yanıtı alır:

> Muharrirler arasında pessimist edebiyat rağbet görmüyor ve halk bu gibi piyeslerden kaçıyor. Halk gülmek, neşelenmek istiyor. Karşısında kuvvetli, sıhhatli adamlar görmek ve kuvvetli, sıhhatli fikirler duymak istiyor. (Nadi, 1967: s. 138)

Tiyatroya rağbetin çok olmasının nedeni sinemadaki sansür olduğu kadar işçilere verilen bedava tiyatro biletleridir. Istrati bu biletlerin işçilere bazen zorla verildiğinden söz eder. Nadi, müesseselere ve fabrikalara verilen ve çoğu zaman iyi iş gören ameleye mükâfat şeklinde dağıtılan biletlerin tüm biletler içinde çoğunluğu teşkil ettiğini ifade etmektedir: "Öyle ki, mesela bin kişi alan bir salonda kendi parasiyle ve tenzilatsız olarak oturan yüz seyirci bulmak için haylı dolaşmak lazım." (Nadi, 1967: s. 121) Nadi, bu işçilerin bazılarının tiyatroya gitmektense biletlerini satmayı tercih ettiklerini de hatırlatır.

Sözünü ettiğimiz beş yazarın dönemin Soyvet basınını konu alan yazılarını; sansür, tirajlar ve basının ilgi duyduğu konular şeklinde başlıklandırabiliriz. Sovyet basınının dünyanın hiçbir yerinde olmadığı kadar gelişmiş olduğunu söyleyen Nadi, bunu basının halk nezdinde kabul görmesine bağlar. Nadi'nin görüşlerini ispat için ortaya koyduğu argüman ise milyonluk tirajlardır. İkinci Sovyet gezisinde bu rakamları günceller: "Sovyet Rusya'nın en çok okunan gazetesi sekiz milyonu aşkın tirajıyla *İzvestia*. Onu altı milyon şu kadara *Pravda* izliyor. Bu iki gazete memleketin yirmi beş otuz yerinde rotatifler kurmuşlar." (Nadi, 1967: s. 38)

Röportajlarını "resmî" bir havada gerçekleştiren Nadi, Sovyetler'de fikir hürriyetinin bulunduğunu, eleştirinin tamamen serbest olduğunu resmî ağızlardan aktarır: "Evet... İşçiyi alâkadar eden ihtisas sahalarında tenkid tamamiyle serbesttir. Bizde orijinal fikir sahibleri her zaman dinlenirler." (Nadi, 1967: s. 153-154) Yine bu minvalde bir başka röportajında gazeteler arasında yaşanan polemiklerin fikir hürriyeti olarak telakki edildiği görülmektedir:

NADİR NADİ

İki Sovyet Rusya İki Polonya

> İçinde bulunduğumuz rejimin çerçevesinden uzaklaşmamak şartiyla tenkid serbesttir. Sovyet Rusya'da matbuatın bir elden idare edildiği, bazı ecnebi gazetecilerinin uydurduğu bir yalandan başka bir şey değildir. Burada gazeteler arasında sık sık polemikler olur. (Nadi, 1967. s. 96)

Fakat bütün bu görüşmelere Nadi'nin de pek inanmadığı görülmektedir. Nitekim, söyledim benden günah gitti dercesine bu konuyu şöyle bağlar:

> Hariciye Komiserliği matbuat bürosu şefi Yoldaş Gnedin'in söylediklerini bir daktilo sadakatiyle yukarıya yazdım. İçinde benden hiçbir şey bulunmayan bu mülâkatın altına –biraz sıkılarak– imzamı koyuyorum. (Nadi, 1967: s. 97)

Sovyet rejimine ilişkin olumsuz örnekleri Sovyet gazetelerinden bularak mevcut durumu tarafsız bir şekilde ortaya koyma iddiasında olan Istrati, katı sansürün dışında Sovyet basınının sü-

reklı olarak Batı'da yaşayanların çok daha kötu durumda olduğuna halkı ikna etmeye çalıştığını vurgular:

> Gazetelerle resmî hatıpler (resmî olmayan yoktur ya) yabancı memleketlerde yaşayan kardeşlerının kendınden de beter şartlar içınde olduğunu ona temın etmektedırler, aksı söylenemıyecek olan bu kanaat de nıhayet yerleşıp kalmaktadır. (Istratı, 1952 s. 37)

Sovyet insanının Batı'da ne olup bıttığını ancak resmî yayınlardan takıp edebılmesi hem Batı konusunda temel konularda özellıkle de popüler kültür konusunda bılgısız kalınmasına hem de her meselenin bır rekabet vesilesi olarak algılanmasına yol açmıştır. Gündüz Vassaf, İngılız ve Fransız Komünist Partıleri'nın bırkaç "dost" yayını dışında Rusya'da yabancı gazete ve dergılerın yasak olduğunu hatta Sovyet basınının sosyalızmde kötü şeyler olamaz mantığıyla uçak kazası, deprem gıbi felaketlerı dahi gizlediğini yazar. (Vassaf, 2006: s. 139) Bu durum Nadi'nın de dıkkatını çekmış ve yetkılılere bunu soru olarak sormuştur. Aldığı cevap ise şöyledır:

> Bız heyecan uyandırıcı, sansasyon gazetecılığı yapmıyoruz. Bır cınayetı, bır kazayı şışırıp kocaman resımlerle bırıncı sahıfeyı harcamaktansa, cınayet, ya da kaza haberını içerıde dört satırla verip cınayetlerı, kazaları önlıyecek tedbırlere daır ma kaleler yayınlamak suretıyle halkı uyarmayı yeğ buluyoruz. (Nadi, 1967: s. 39)

GÜNDELİK HAYATTA PROPAGANDANIN GÖRÜNÜMLERİ

Sovyet bloku ıle Batı bloku arasındaki ideolojık rekabet sadece ekonomi ve teknoloji alanında yaşanmadı; gundelık hayatın her safhasında; şehırlerin ımarından, mimarı tarza, alanlara, otoyollara, metrolara, meydanları süsleyen heykellere kadar bu üstünlük iddıasının izlerını görmek mümkündü. Bu rekabeti her tarafta da ızleme imkânı bulan Marquez, özellıkle Berlın'in her iki tarafında yaşadıklarını canlı bir şekilde resmeder. ABD tarafından yenıden inşa edılen Batı Berlın'de gördüklerini "muazzam bır kapıtalıst propaganda" olarak nıtelendırir ve bunun kasten doğudakileri etkilemek için yapıldığını düşünür. Doğu Berlın'de propaganda savaşının amacı aynı olsa da görünümü bıraz farklıdır. Burada geceleri Batı Berlın'i rengârenk kaplayan reklam ışıklarının yerine, şehrın doğu tarafında yalnızca kızıl yıldız parlamaktadır. Şehrin mımarı yapısı içinde ayrıksılığıyla sırıtan Stalın Bulvarı'nı "anıtsal acayıplık" olarak tanımlayan Marquez, bulvarın esasında Hıtler'in büyük bulvarı Unter'le rekabet etmek için yapıldığını düşünür.

İdeolojık yarışma için harcanan paranın ölçüsü ve sınırı yoktur. Dolayısıyla her zaman için akla acaba boşa harcanan bu paralar başka sorunların çözülmesi ıçın harcanamaz mıydı gıbı sorular gelır. Bu soruyu Stalın Bulvarı için Marquez de sorar. Görünen şeyler için çok para harcanmasına karşılık görünmeyenler için harcama yapmaya gerek duyulmamasına ılışkın bır örneği de Benjamin'de buluruz. Kaldırımların dar ve kötü olması uzerıne "havadakı mekâna karşı ne kadar müsrıfseler zemın konusunda da o derece cımrıler" yazacaktır. (Benjamın, 2001: s. 36) Istratı, devrım öncesinin görkemlı konaklarının, köşklerinin partı elıtlerı tarafından kullanılmasına dıkkat çeker: "Bütün ıyı şeyler 'üst makamlar', 'ekabır' tarafından kapışılmıştır; hılelı ıstatıstıklere malzeme olsun dıye buralara gönderılen bırkaç bın ameleye bakıp da büyük kalabalıkların bunlardan faydalandığını sanmak saflık olur." (Istratı, 1952: s. 44)

Moskova metrosunu "sonradan görmelığın ferıştahı" olarak tanımlayan Marquez, Sovyetler Bırlığı'nde baskın olan zevksizlığın, Kremlın'in zenginlikleri karşısında şaşkına dönmüş bır Gürcü köylüsu olan Stalın'ın kişılığinden ayrı tutulamayacağı düşüncesindedır. Stalin, Sovyetler Bırlığı'nın dışında hiç yaşamadığı için Moskova Metrosu'nun dünyanın en güzel metrosu olduğu ınancıyla ölmüştur. Marquez, Berlın'deki Stalın Bulvarı ve Polonya'daki Kültür Sarayı için söyledığını Moskova Metrosu için de yineler: "Koridorlarının, mermerlerının, frızlerının, aynalarının, heykellerinin ve sutun başlıklarının mal olduğu paraya konut sorunu kısmen halledılebılırdi." (Marquez, 2018: s. 114-116)

Yazarların üzerınde mutabık oldukları bir başka husus ise Sovyetler Bırlığı'ndeki ulaşım sisteminin çok ıyı işledığıne ılışkindır. Marquez, met-

royu konforlu, ucuz, dakık ve son derece temız bulur. Benjamın de Marquez'le benzer ifadelerle trenlerın bır saniye bile rötar yapmadığını vurgular. Nadı, Rusların metrolarıyla övünmekte ve bu övünülecek eseri yabancılara göstermek istemekte haklı olduklarını söyler: "Yürüyen merdıvenleri, ışık ve havalandırma tertıbatının mükemmellığı, istasyonlarının artistik mımarısi, temızlığı ve bakımı ile bu metro gerçekten güzel bır eser." (Nadı, 1967: s. 20)

Propaganda, özellikle Soğuk Savaş dönemının sıhırli kavramlarından bırıdır. Kıtleleri her daım zınde tutmak ve iman tazelemek için propaganda objeleri kamusal alanda ve çeşıtli mekânlarda boy gösterır. Sovyetler Birlığı bu konuda çok zengın bır mırasa sahıptır. Reich'la birlikte gıttığı lokantadaki bır afış Benjamın'ın dıkkatını çeker. Afışte "Tanrı yok, dın insan icadıdır, yaratılış yoktur" yazmaktadır Bır başka tabelada ise "Vakıt nakittir der Lenın" yazmaktadır. Benjamın, böylesine basmakalıp bır lafı ıfade edebılmek için, en yüce otorıtenın yardımına başvurulmasını hayretle karşılar. Benjamın'ın dıkkatını çeken bır başka husus ıse Lenın'e ılışkin her türlü tasvirın hedıyelık eşya olarak satılması olmuştur

> Özellikle Lenın ımgesi çevresındekı kült ınanılmaz boyutlara varıyor burada. Kuznetskı-Most'ta Lenın üzerıne uzmanlaşmış ve her boyutta, farklı pozlarda ve her türlü malzemeden Lenın tasvırlerı satılan bır dükkân bulunuyor (Benjamın, 2001 s. 72)

Marquez, Rus mımarısının büyüklük merakının devrım öncesi köklerınden geldığını, büyüklük övünmesı ve tapınmasının Rus insanının karakterinin bır parçası olduğunu düşünür: "Devasa boyutlardakı insan resimleri Stalın'in buluşu değıl. Rusların psıkolojısinde çok eskıye dayanan bır şey: hacim ve mıktarla ılgılı bır içgüdü bu." (Marquez, s. 99) Nadı, 1935'te yaptığı gezıye ılışkın bır röportajında propagandanın çocuklardan başladığını bundan övgüyle söz eden bır görevlının ağzından nakleder: "Konuşmaya başlayan bır Sovyet çocuğuna ılk olarak Lenın kelımesını öğretmek bızım vazıfemızdır." (Nadı, 1967: s. 155)

Propaganda, çalışma hayatının da bır parça sıdır. Esasında fabrıkalar aynı zamanda bır okul

olarak yenı rejimin hayat tarzının yayıldığı ve benımsendıği mekânlardır. Bu bakımdan fabrıkaların üretim faalıyeti dışında ideolojık formasyon gibi bır görevleri de vardır. Sovyetler Birlığı'nde fabrıkada çalışma deneyimi bulunan Istrati, fabrıkalarda işçilere yapılan propagandaların bırebır tanığı olarak, bunları ışçiler için hıçbır çekici tarafı kalmayan sıkıcı etkinlikler olarak tanımlar

RUS İNSANINA DAİR

Beş yazarın da Rus insanına dair bırbırıne benzeyen ya da birbırından farklılaşan gözlemleri bulunuyor. Gözlemlerın bır kısmının değışkenlik göstermesinde Rusya'da kalınan süreden, nerelerde bulunulduğuna, zıyaretin resmî olup olmadığından temas kurulan insanların kimler olduğuna kadar birçok faktör etkılı olabıleceği gıbi gezıyi yapanların ıdeolojik tutumları, kültürel kodları ve değer yargıları da etkılı olabılmektedır Aslında aynı şey Sovyet ınsanı için de geçerlıdır; o da

içinde bulunduğu toplumun üyesi olarak kişiliğini oluştururken içinde bulunduğu toplumun değer yargılarından ve geleneklerinden etkilenmektedir.

Marquez, Rusya ziyareti boyunca Rus insanıyla yakından temas kurmaya, resmî makamlarca organize edilmiş mizansenlerden uzak durmaya çalışır. Ancak hayran olunacak bir içtenlikte olan Moskovalılar evlerini ziyaret konusuna gelince "kuşku uyandırıcı bir direnç" göstermektedir. Marquez'ın dikkatini çeken hususlardan biri de Rus insanının maruz kaldığı ideolojik manipülasyonun tesiriyle içinde bulunduğu duruma bakmaksızın devletin yapıp ettikleriyle övünmesidir.

> İşçilerin, tek bir odanın içinde balık istifi yaşayıp yılda yalnızca iki kat elbise satın almaya hakları varken, bir Sovyet füzesinin aya vardığını öğrenmenin mutluluğu içinde koltukları kabarıyordu. (Marquez, 2018: s. 123)

Resmî ideolojinin gündelik hayatın her aşamasında çeşitli biçimlerde sürekli tekrar edilmesi yurttaşlar genelinde söz konusu ideolojinin kabulüne yol açabilir, ancak bu noktada bireysellik ve öznel yargı ya yok olur ya da gizlenir. Dolayısıyla totaliter ülkelerde kitle psikolojisi ortak, değişmez ve katı yargılar üzerine kuruludur. Bu aşamada total tahakkümden ayrışan birey kendi düşüncesini saklamak zorundadır. Benjamin, tiyatro üzerine fikirlerini sorduğu kişilerin kendi görüşlerini söylemek yerine o konuya ilişkin genel yargıları tekrar etmelerine dikkat çeker:

> Henüz pek az tanıdığınız bir kişiye, alelade bir oyunla ya da filmle ilgili izlenimlerini sorduğunuzda, yalnızca şu kadarını öğrenebiliyorsunuz: "Burada şöyle, şöyle söyleniyor" ya da "Çoğunlukla şu yönde değerlendirmeler yapılıyor." (Benjamin, 2001: s. 54)

Istrati'ye göre Sovyetler Birliği'nde çeşitli kurumlara üye olmada dahi bireysel irade söz konusu değildir. Kâğıt üzerinde cemiyetlere girip çıkmak serbest olsa da işçilere danışılmadan toplu üyeliklerin yapıldığını belirtmektedir. Bu duruma ilişkin anısını naklettikten sonra Istrati de Benjamin'e paralel ifadelerde bulunur:

> Bu satırları yazan, Moskova'da bir Sovyet muessesinde çalışırken, hiç rızası alınmadan sekiz kurum ve derneğin âzası oluvermişti, Sovyet vatandaşının herhangi bir meselede kendi fikrini beyan etmesine imkân yoktur. (Istrati, 1952, s. 41)

Marquez, duygularını coşkuyla ifade etmekten kaçınmayan Sovyet insanının özellikle politika konusundan bahis açıldığında aşırı ihtiyatlı ve ketum davrandığını söyler:

> Sevindiklerinde Kazaklar gibi yerlerinde zıplıyorlar, hediye etmek için gömleklerini çıkarıyorlar ve bir dostla vedalaşırken hüngür hüngür ağlıyorlar. Ama buna karşılık, siyasetten söz ederken aşırı derecede ihtiyatlı ve ketum davranıyorlar. (Marquez, 2018 s. 111)

Kuşkusuz bu ketumlukta başına bir iş gelme korkusunun önemli bir etkisi vardır. Bunun diğer bir sebebi ise bireylerin politik gidişatın değişmeyeceğine ilişkin duyduğu kesin inançtır. Benjamin bu paradoksal durumu "hayatın ileri boyutlarda politikleşmesi" olarak tanımlar. Çünkü insanlar her attıkları adıma, her söylediklerine dikkat etmeli, hayatın her aşamasında temkinli olmalıdırlar. Dolayısıyla yabancıların da bu coğrafyada işi hiç kolay değildir. Bu sefer de ajan oldukları şüphesiyle rahat edemeyecekler ve insanlarla rahat ilişki kuramayacaklardır.

Rus insanının karakteristik özelliklerine ilişkin yapılan tespitlerde coşkusunu ve hüznünü açıkça gösteren kişiler betimlemesine sıkça rastlıyoruz. Nadi, Rus insanının sabırlı, telâşsız ve uysal olmasını Stalin rejiminin zorladığı disiplin havasına bağlıyor. Bu disiplin havası da beraberinde melankolik bir ruh hali getirmektedir. Nadi, Rus insanındaki melankolik ruh halinin yeni bir olgu olmadığını bunun öteden beri var olduğunu düşünür. Bir başka yerde ise Rus insanına ilişkin şu ifadeler kullanılır: "Yalnız, yüzlerde bir hüzün, bir neşesizlik farketmemek kabil değil." (Nadi, 1967: s. 63) Marquez, bunun Doğu halklarına ilişkin bir tutum olduğunu düşünmektedir, "hüzünlü halk" ifadesini o da sıkça tekrar eder:

> Doğu Alman halkının, iktidarı, üretim araçlarını, ticareti, bankaları, iletişim sistemini ele geçirmiş olması, ama yine de hüzünlü bir halk olması, hem de benim ömrümde gördüğüm en hüzünlü halk olması, bizim için anlaşılmaz bir şeydi. (Marquez, 2018: s. 28)

Istratı, Rus proletaryasının kelımenın tam anlamıyla proleterya olduğunu dolayısıyla kollarından başka kaybedeceği bir şeyının olmadığını, çöküntü halındeki bınalarda balık istıfı yaşadığını, aşırı içki tüketimi nedeniyle devlet bütçesini beslediklerini dramatık şekılde resmeder

Sovyetler Bırlığı'ni resmî gezıyle ziyaret eden Nadi ise bambaşka bır tasvır yapmaktadır. Örneğın, Nadı Moskova'da dılencılığın tarıhe karıştığını söyler: "Hırpanî kıyafetlı insanlar, serseriler, dılenciler, kıvır zıvır satarak günlük nafakasını çıkarmaya uğraşan gızlı işsizler burada tarıhe karışmış." (Nadi, 1967: s 16) Gezdığı üretım tesıslerınden etkılenir ve bunu "Bu bılınçlı gayreti bir mucızeye, ya da insanüstü bir gayrete yormamalıyız. Başarılar büyük ölçüde aklın ve müspet bılımın eserıdır" şeklınde yorumlar (Nadı, 1967: s. 24). Zıyaret ettığı bir hastaneyı "bırçok şehirlerımızın kıskanacağı kadar mükemmel bır hastane," bır fabrıkadaki kadınları ise "oradaki kadınlar da kılık kıyafet bakımından daha Avrupaî, daha ıtınalı görünüyorlardı" (Nadı, 1967: s. 91-97) şeklınde tarıf eder. Vassaf da Sovyetler Birliği'ne yaptığı ılk gezıden bazı olumlu izlenimlerle ABD'ye geri döner: "Okullar bedava, dünyanın en büyük memleketının en ücra köyüne kadar uzanan sağlık hizmetleri bedava, işsızlık yok, kiralar maaşın yüzde beşi, tatil bile bedava" (Vassaf, 2006 s. 127).

Benjamın, Moskova müzelerını gezen işçıleṙn rahat tavırlarından yola çıkarak Rus proleterının burjuva kültürünü kendi elıne almaya başladığını söyler. Benjamın'e göre benzer durum Almanya'da yaşansa müzenın içındeki bu işçiler "ancak bır soygun planlıyormuş gıbı görünürler." (Benjamin, 2001: s. 12-13) Buna karşın Benjamın, Rusya'da NEP (Yeni Ekonomık Polıtıka) sonrası zenginleşen sınıfı da yakından gözlemleme imkânı bulmuştur Bu yeni sınıf gıyım kuşamıyla, davranışlarıyla sonradan görme ve taşralı özellikler sergiler. Bır dans salonunda gördüğü NEP'ın yeni türeyen zenginlerine ılışkın izlenımlerını şöyle anlatır: "Taşraya özgü, bayağı bır cümbüşü andıran daha sonraki dans sırasında, bu sınıfın tüm ruhsal fukaralığı da çıktı ortaya. Berbat bır şekılde dans edıyorlardı." (Benjamın, 2001: s. 115) Nadı

de gıttığı bır dans salonuna ılışkın izlenımlerınde benzer ifadelerde bulunur

> Dünyanın hıçbır yerınde bu kadar karışık bır kalabalığı bır arada görmemıştım: Frak gıyınmış, tek gözlüklü bır dıplomat, arkası belıne kadar dekolte şık bır kadın, smokınlı bır gazetecı, golf pantolonlu bır genç, asker mıdır avcı mıdır ne olduğu anlaşılamayın hakı ceketlı bır adam, paltosunu ve şapkasını çıkarmaya lüzum görmemış bır kız, yırtık ayakkabısından her adımda şak şak dıye ses çıkan oldukça sarhoş bır ışçi ve onunla danseden çorabı yamalı çırkın bır kadın (Nadı, 1967: s. 100)

SONUÇ

Şehırlerı bırkaç günlüğüne gezenler oraya ilk kez ayak basan göçmenler gıbıdırler. Şehrın sakınlerının çoktan kanıksadıkları her detayı akıllarında tutar, onlara farklı gelen her şeye karşı ılgı gösterırler. Göçmenlığın; şaşırma, dıkkat kesılme, ızleme, karşılaştırma yapma safhası olan bu dönemın ne kadar süreceği göçmenın değer yargılarına, içinde bulunduğu toplumun değerlerine, yeni

ayak basılan ülkenin sosyo-kültürel özellikllerine göre farklılık gösterebilir. Göçmenlik bir kimlik olarak ömür boyu sürse ve gelecek nesillere aktarılsa bile yerleşilen yere uyum sağlandığında bu dönem sona erer. Bu noktada öznellik, deneyimi yaşayan özneyi özne yapan farklılıkların dışarıya yansımasından farklı bir şey değildir. Dolayısıyla şehirle kurulan ilişki o ilişkiyi kuran özneden bağımsız düşünülemez. Böylece bir mekân, bir ilişki, bir olay, bir insan, bir olgu farklı özneler tarafından farklı yorumlara tâbi tutulacaktır. Beş yazarın farklı dönemlerde yaptıkları Sovyetler Birliği ziyaretlerine baktığımızda da söz konusu farklılaşan yorumlara öznellığın içinde saklı olan ideolojik tutumun da eklendiğini söyleyebiliriz. Üstelik bu tek taraflı bir etkileşim değildir; şehir de ideolojik bir formla biçimlendirildiği için Marquez'ın deyimiyle kendisini kadının yataktan kalkmış haliyle göstermemektedir. Istrati, şehrin bu gerçek yüzünü göstermeyen, kurgulanmış hali konusunda şunları söyler: "Sovyetler diyarına yapılacak bir yolculuk mutlaka gerçeği görmeye kâfi gelmez: Her şey bu yolculuğun şartlarına ve yolcunun fikrî ve ahlâkî değerine bağlıdır." (Istrati, 1952: s. 8)

Bir şehirde geçirilen zaman o şehrin mekânsal özellıklerini, gündelik hayatını, toplumsal normlarını keşfetmeye yetmeyebilir, ancak bu tecrübe bile kişiye farklı bir bakış açısı kazandırabilir, bu deneyim sayesinde kişi kendi yaşadığı yeri farklı bir gözle değerlendirebilir. Benjamin, birkaç haftalık Moskova ziyaretinin onu bu tür bir yargılama yapmaya götürdüğünü, artık Avrupa'ya da başka bir gözle baktığını söyler. Dolayısıyla burada öznellik kimi zaman hem şehrin girift ilişkileri hem de kişinin bakış açısı nedeniyle gerçekliğin dışına çıkabilir, fakat bu gerçekdışı öznellik paradoksal bir şekilde genellenebilir bir yargı haline gelebilir. Göçmenlerin içine kapanmalarında, ayrıksı durmalarında veyahut ne oralı ne buralı olabilmelerinde kırılması çok zor olan kalıplaşmış yargıların payı az olmasa gerek.

Beş yazarın gözlemlerine döndüğümüzde aynı meseleye ilişkin zaman zaman çok benzeşen zaman zaman da tamamen ayrı düşen yorumlarla karşılaşmamıza şaşırmamak gerekiyor. Eski sevgilisini görmek için yollara düşen Benjamin'in ruh hali ve bu ruh haliyle seyreylediği Moskova ile bir gazeteci olarak şehri ziyaret eden Marquez'ın gördükleri ve hissettikleri farklı olacaktır elbette. Yine Rusya'da aylar boyunca fabrikalarda çalışan Istrati ile resmî ziyaret heyetiyle gelip birkaç gün zaman geçiren Nadir Nadi'nin yaşadıkları tecrübelerden çıkardıkları yargılar da aynı olmayacaktır kuşkusuz.

Yazıyı, Vassaf'ın kitabının başına koyduğu Steinbeck alıntısıyla bitirelim: "Buraya gelen herkes Rusya uzmanı, üstelik her uzman için, dediğinin tersini söyleyen bir başka uzman var."

KAYNAKÇA

Benjamin, Walter, (2001), *Moskova Günlüğü*, Metis Yayınları.

Istrati, Panait, (1952), *Aldatan Işık*, Varlık Yayınları.

Marquez, Gabriel Garcia, (2018), *Doğu Avrupa'da Yolculuk*, Can Yayınları.

Nadi, Nadir, (1967), *İki Sovyet Rusya 1935-1965*, Ararat Yayınevi.

Vassaf, Gündüz, (2006), *40 Yıl Önce, 40 Yıl Sonra, Amerika-Rusya*, İletişim Yayınları.

Sağlık hakikati, tıp küresi ve hekimin hikemî potansiyeli: Bir karşılaşma

CAN SÖNMEZ - ÖZEN BELTAN DEMİR

Ö.B. Demir: Geçtiğimiz asrı boydan boya kat eden pozitivizm eleştirisi furyâsından tıbbî bilimler de pekâlâ nasibini aldı. Gerçekten de, sahadaki hekimin gönül indirmesi gereken netameli bir gerçek bu: Klinik pratiğin gündelik yapıp-etmelerden bağımsız olamayacağını düşünmek yerinde olur. Hasta öznelliği ile kurulan terapötik sözleşme, hekimin, ana-akım tıp pedagojisinden devraldığı o buyurgan ve tavizsiz jestlerini aşındırır. Gündelik hayatın hareketli titreşimleri, algoritmik tıbbî yaklaşım protokollerinin sımsıkı tektoniğini sarsıntıya uğratır. Bu da en çok semptomların dile gelmesinde, aynı klinik tablonun (hastalığın veya bozukluğun) bir "rahatsızlık" olarak dillendirilmesinin hastadan hastaya çeşitlenmesinde karşımıza çıkmaz mı? Öyle ya, kadim bir tıbbî muhakeme tüyosu, bizlere "sık rastlanılan hastalıkların nadir görülen semptomlarının, ender hastalıkların sık görülen semptomlarından daima daha sık" olduğunu söylerken, söz konusu çeşitlilikleri tıraşlayarak, arkaplanda uyuklamakta olan sadeliği/basitliği çekip çıkarmamızı buyurur bir bakıma. Hekimlik biraz da o değil midir? Gündeliğin hayhuyunda saçılmış olanı standart bir dizgeye oturtarak onu anlamlandırmak değil mıdır? Bunun kendisi de daima bir konuşma ve "dil" rafinmanını içermez mi? Böylelikle tababetin antropolojik bir ufka açılacağını düşünmek, zanaatın "sıhhati" nâmına kendi payıma olumlu gözüküyor. O antropoloji de, Gilles Deleuze'ün çok iyi gördüğü gibi, felsefî bir olanak olarak *semptomatoloji*dir.

C. Sönmez: Rahatsızlık hissi ve/veya beyanı (adlı adınca semptom) pozitif tıbbın açıklayamayacağı kadar öznel bir olgu benim gözümde. Nitekim kendince bir "tıp sistemi" de inşa etmiş olan zamanının haşmetli klinisyenlerinden John Brown'ın (1810-1882), senin de zikretmekten hoşlandığın deyişinde yer aldığı gibi: "Semptomlar bedenin anadilidir; bulgular (*signs*) ise bir yabancı dil..." Öyledir çünkü tababet rasyonel, metodolojik ilerleyen ve yine kendi içinde objektif bir zanaattır. Rahatsızlık hissi ise son derece irrasyonel, kantitatif olmayan, bazen bir semptomlar bütünü, bazen ise sadece tanımlanamayan bedensel bir izlenim olarak karşımıza çıkar. Pozitif tıp eğitiminin tornasından çıkmış bir birey bu hissi algılamakta –tabiri caizse– biraz sağırlaşmıştır. Zira tıp bizlere bedensel izlenimleri objektif bir semptoma tıraşlattıktan sonra bunu bir algoritma trenine bindirip çatallaşma noktalarında doğru yöne döndürmeyi buyurur ve sonucunda da "kür/remisyon/palyasyon"da sonlanacak bir istasyona götürmeyi amaçlar. Hâlbuki sağlık profesyoneli olmayan insanların vücut-

larına yönelik aktardıkları izlenimseldir ve safi hıstır. Bu çatışmaya en güzel örnek klınık tablo bence *Akut Miyokardiyal İnfarktüs*'tür (Akut MI). Kılavuza bakıldığında esasen tanısal algoritmalar doğru ve kesin tanıya ulaşmada oldukça etkilidir ve spesifitesi kadar sensitivitesi de oldukça yüksektir. Peki, hasta için işler bu kadar net ve nedensellik ihtiyacını tatmin edici nitelikte mıdır? Çoğu hasta acil servis başvurularında oldukça göze batmayan ve ciddi görünmeyen şikâyetlerle başvurur, serviste en az ajitasyon gösterme potansiyeli olan hastalar bence Akut MI hastalarıdır. "Hocam bugün bir değişik hissediyorum", "Doktor bey/hanım hafif bir sıkışma hissediyorum", "Ya benim midem yanıyor gibi ama sanki farklı bir şey hocam" gibi semptomları olan bir bireyin kendisi için "aslında o kadar da şey" olmayan bu şikâyetler, klinik açıdan biraz uyanık bir hekimin Akut MI algoritmasını çalıştırmak için ağzının suyunu akıt(malıd)ır. Aradaki farkı oluşturan bu olgu, bana kalırsa hekim ve hasta arasındaki sağlık okur-yazarlığı arasındaki farktan kaynaklanır. Söz konusu farka Dr. Nusret Fişek'in *Kıtaplaşmamış Yazıları*'nda şöyle değinilir: "Hekim olmayanlar için sözcüğün anlamı kişinin kültürüne bağımlıdır. Kişinin sağlık kültür düzeyi yükseldikçe tanım hekimin tanımına yaklaşır. Genellikle kişi hastalık belirtileri çalışmasını önleyecek düzeye çıkarsa kendini hasta sayar." İşte tam da bu noktada benim koyacağım bir virgül var: Tababet ile hasta kişiler arasında senin de değindiğin çatışmayı başlatan problem aslen mortalitesi ve morbiditesi yüksek olan ve prognoza dair derinliği ve yönetimi belirlenmiş hastalıklar değil, *mortal* olmayan ve görece daha az *morbid* olan hastalıkların prognozuna yönelik pozitivizmin kör davranışları ve "Bunu objektif bir çerçeveye oturtamazsın," şımarıklığı değildir de nedir? Nezle (*grip* değil) olan hastanın en az bir hafta sürecek olan yorgunluğunun (*fatigue*) sağaltımının reçeteli ilaçlarla değil de "yapıp-etmeler" ile gerçekleştirilmesini açıklayabilecek (âhir zamanların 'harika çocuğu' olan Dr Oytun Erbaş'a ironik bir nazireyle kullanırsam) "babayiğit" bir pozitivist var mıdır? Genel toplumun böyle geleneksel yöntemleri tercih etmesinin sebebi *medikasyon* korkusu mudur? Yoksa tıbbın bu konudaki görmezden gelen davranışları mıdır?

Ö.B.D.: Şunu vurgulayayım ki öznel-nesnel, rasyonel-irrasyonel, hastalık-rahatsızlık, hekim-genel toplum gibi ikilikler arasında öngördüğümüz ayrım çizgileri sanılanın aksine pek öyle kategorik ve "steril" değilse bile, meramı aydınlatmak açısından analitik kolaylık sağlayabilir. Öyleyse söz konusu ikilikleri, kesişimleri paranteze almamıza yarayacak bir tür denklem sabitesi varsayalım ve bu rezervle devam edelim.

Akut MI tablosunun klinik tezahürleri, senin söylediklerine ilaveten, bu kez bir başka yakıcı ikiliği de gündeme getirir: Kadın-erkek. Göğsünde baskılı ağrı, yani "angına" hissettiği için elini yumruk biçiminde göğsünün ortasına götüren hastayı resmeden "Levine işareti", standart olarak erkek özneyi imler. Sen de bilirsin ki, kadın hastaların MI deneyiminin (tıpkı ilaçların klinik yan etki spektrumu gibi) çoğu kere öyle olmadığını ortaya koyan ve "bikini tıbbı"nı duruşmaya çıkaran pek çok eleştirel çalışma mevcuttur. Kısacası yoksulluğun veya ırkçılığın feminizasyonu gibi, hastalığın da "kadınlaşması" vâkıdır. En basitinden, jinekoloji pratiğinin en temel toplumsal cinsiyet normlarını ve patriyarkal ilişkileri nasıl da yeniden ürettiğini, o arada süflî ve sâkıl bir *heteroseksizmi* ayan beyan çalıştırdığını yakından biliriz.

Bıraktığın noktaya uzanarak devam edeyim. Devam edeyim ve sorayım: Günün sonunda bir "bilimsel zanaat" olarak işaretleyebileceğimiz tıbbın, Donna Haraway'e selâmla, bir "kültür"e indirgenemeyeceğini kim söyleyebilir ki? Teknisyenliğin beyaz çağrışımlarını da düşünürsek, buna "alt-kültür" de denebilir. Diğer yandan Fişek'in zikrettiği sağlık kültürü ise, esasında tıbbı aşan bir şeydir. Sağlığı sağlık hizmetleriyle özdeşleştirmek, tıbbın uhdesine kaydedilmiş modernist bir manevradır. Sağlığa ilişkin bir alt-kültür olarak tıp, sağlığın bütününe hükmetme, o arada sağlığa ilişkin epistemik bir hakikat rejiminin bekçisi olma misyonuna soyunmuştur denebilir. Bunları söylerken, salt nominalist yüzeysellik-

ğe prım vermemeye ve evet gerçekten de "sahadan" konuşmaya gayret edıyorum. Illıch değılse de Foucault haklıdır. Ancak eksık kalan bır vurgu varsa, o da sağlık hakıkatının *tıptan taşan* boyutunun gerçekten ne olduğudur. Bu noktayı sorunsallaştırmanın kıymetıne inanıyorum. Evet, özneler genellıkle toplumsal yaşamdaki işlevsellıkleri aksadığında kendılerını "hasta" addederler. Bu tam da tıbbın tanımıdır ve esasında olanca devingenlığıyle canlı yapı ile bütün bütüne "soma"yı işlevlerine (örnekse, *overleri* (yumurtalık) *ovulasyon* (yumurtlama) faalıyetıne) indırgeyen, *morfolojik* olanı ışlevsellığı ölçüsünde bılınebılır kılan fizyolojıst bir paradıgmaya yaslanır. Yaslandığı ölçüde algorıtmik-mekanısıst bır yaklaşıma kapılanır ve "canlı"nın hakkını veremez. Bu, belki de en çok, sıbernetığın bıyolojık sistemlere ilişkin varsayımlarında açığa çıkar. Tüm eylemlılık formlarını sistemin içıne hapseden, şeyleri ancak kendılerınden oluşan tümel organize varlıklara sunduğu enformatık katkılar açısından değerlendıren, kapalı sınyal döngülerınde somutlaşır. Bununla bırlıkte, unutulmamalı ki sıbernetık kuram, modern bıyomedıkal paradıgma ile aynı *epistemik* dağardan konuşur. O dağar da şudur. Laboratuvar ve deneysel tıp sayesınde modern tıbbî perspektif bütünsellık çemberını yırtıp atar. Tıbbı mekanize eden, ınsanı da nesneleştıren deneysel modelleme ıçerisınde mümkün olmayan hiçbır şey yok gıbıdır. Hastalık, bedenden tefrık edılır. Bu da bıyomedıkal dısıplınleri hastalığın (bıle) doğasına ılışkın bılgılenme çabasında büsbütün mıyop kılmıştır: Hastalığı gıderek daha mıkroskobık düzeyde araştırırken popülasyon, toplum, çevre ve sağlık ıle ılgılı daha genış tabloyu, hastalığın o tümleşık kapsamını sık sık ıhmal etmiş; bedeni ve hastalığı parçalarken yalıtık (handıyse *otarşik*) bır kurguya yerleştırmıştır. Oysa Georges Canguilhem'in dedığı gıbı, "(t)ıbbıyede bırçok dısıplın olsa da, tıbbiyelının yalnızca bir kafası veya şapkası vardır ve hastanedeki çok sayıda klınık ve laboratuvarın varlığına karşın hastanın bedenı yekpâredır, bölünemez."

Demem o kı Dünya Sağlık Örgütü'nün (DSÖ) meşhur sağlık tanımındakı "ek"ın, yani "sadece hastalık veya bozukluğun olmaması değıl, bıyo-

HÜSEYİN TÜRK

sosyopsışık tam iyılık hâlı"nin nereye tekabul ettığı, basmakalıp tabırle DSÖ'ye ve düşünümsellığini çoktan yıtırmış tababet erbabına (bana kalırsa sözgelımi Dr. N. Fışek'e bıle) bırakılamayacak kadar cıddı bır meseledir. Şunu dıyebilirim ki gündelık yaşam, salt "aksayan" bir şey değıldır. Bıreyler, şayet gündelık yaşamlarını aksatmayacak/ketlemeyecek bir bıyolojık duruma gırdıklerınde, sözgelımi hafif bir ağrı/acı duyumundan yakındıklarında bu, tıbbın konusu olamaz mı? Bu durum, ille gündelık hayatın medıkalızasyonu mu demektır? Medıkalızasyon söylemının güçlü vurgusu, bana kalırsa kendınden menkûl bır "doğacılığı" (ve fakat bır bılımsel yordam olan *natüralizm* olarak "doğalcılığı" değıl) eşgüdumlu bır bıçımde sentezlemış oldu. Açık olmak gerekirse, bu bır ölü doğumdur (*stillbirth*). Salt tıbbın olumsuzlanmasına ve oradabir-yer olarak "doğa"nın kutsanmasına dayanan bır sözde-bılımsel beden kavrayışını da tartışmaya açmak şart. Aksine, tıbbın sağlık hakıkatı

üzerinden kolektivíteye açılması, insancıllaştırılması, dahası insan-dışı canlı varlıklar ile inorganik küreyi de içine alan bir kapsayıcı ufukla taçlandırılması bana daha "akılcı" gözüküyor. Evet, Aydınlanma eleştirisinin artık Adorno-Horkheimer ikilisine dahi rahmet okutturan bu (*ad nauseam*) ifrada varan *teorisist* jenerasyonu için, inadına "akılcı"

C.S.: Başladığın yere bir virgülle jinekoloji pratiğinin patriyarkal cinsiyet normlarını nasıl dayattığını aktaran *Kaos GL*'nin okurlarından gelen hikâyeleri yayımladığı "Jinekolog Muhabbetleri" yazı dizisine (ve yine, *Kadın Sağlığı Hareketinden Sesler* kitabına) bir selâm göndermek istiyorum ve bir soruyla devam ediyorum: Biz Ortodoks tıpçıların senin bahsettiğin "sağlık hakikatının tıptan taşan boyutu" karşısında nasıl bir tutum izlemeli? Senin de doğrulayacağın üzere tıp fakültelerinde tababetin Batı'ya dönük pozitivist tarafı öğretiliyor. Evet, bence de taşı en günahsız olanımız atsın, ancak ben jinekolojiye buradan yine de sataşacağım: *Obstetrik* (doğum-bilim) belki de hekimin "doğal ürün" ile mücadelesinin en büyük cephelerinden birisidir. Çünkü mevzubahis bir hastalık değil, sonucunda çocuk sahibi olunacak bir gebelik sürecidir. Bu yüzdendir ki gebe kadının başta kendisi olmak üzere, bütün birinci derece yakınları ve dostlarının seferberliği ile, bir anda vasatın çok altında *web* sitelerinde dolaşılarak yahut oradan-buradan edinilen temelsiz bilgilerle "gebeliğin sağlıklı geçmesi ve çocuğun sağlıklı doğması" için bir lokman hekim talanı başlar. Bundan sonra rutin gebelik kontrolünde bir tür Doğu-Batı sentezi şenliği başlar ki, iş jinekolog ile gebe ve yakınları arasında bir çatışmaya uzanır. Bu çatışmada medikalizasyona karşı bir önyargı vardır ve daha evde "B12 ve D vitamini takviyelerinin bebek için ne kadar da gereksiz, bir o kadar da endüstriyel ilaç şirketlerinin yalanı" olduğuyla ilgili son derece güvenilir ve bir o kadar da randomize kontrollü çift-kör (*double-blind*) çalışmalardan oluşan meta-analizleri hatım etmiş bir anne adayı oracıkta hazırda beklemektedir. İşte aslında istatistiksel olarak değerli olan bilgiye saldırıp, üzerine tıbben üstünlüğü olup olmadığı bellı olmayan ("faydalıdır-zararlıdır" diye kestirip atmıyorum zira tastamam bilemiyorum) bazı "doğal" ürünler üzerinden jinekoloji hekiminin etkilerini ve yan etkilerini bildiği ilaçlar ile ne olduğunu bilmediği ürünler arasında kalmasının kırılması belki de bahsettiğin tıbbın sağlık hakikati üzerinden kolektifleşip insancıllaştırılması noktasında mihenk taşı olabilir.

Ancak ben şu andan itibaren hasta-hekim karşılaşmasını bir kenara bırakmak istiyorum, belki yıllardır hasta-hekim karşılaşmaları üzerine yazılıp çizilıyor ve buradan bir yere varmamız kendi payıma pek olası gibi görünmüyor şimdilik. Ben, hem okuyucularımıza bir nebze olsun içeriyi gösterebilmek hem de tartışmamızı yeni bir perspektife çekebilmek için hastane ortamına gelmek istiyorum. Akademinin safi bilimsel ve güvenli kollarından ayrılıp sahaya açılan bir hekim olarak beni bekleyen sis bulutunun içine bir dalış yapacağım: Fakültenin kutsanmış nedenselliğinin ve kılavuz hayranlığının yamacından bir taşra hastanesine geçişte bir hekimi neler bekler? Öğrendiği metodolojik yordamın karşılığı var mıdır? Çünkü bizlere öğretilenin aksine taşra hastanelerinde değişkenler sizin kılavuzu (*guideline*) bilip bilmemenizle sınırlı değil. Doğrudan bütün iletişim kanallarının taşra hekimine çıkması, ekip yönetimi, ıptidaî koşullarda hasta sağaltımı için koşuşturmalar, tahmin ediyorum ki üniversite hastanelerinin hiyerarşik geçişlerle inşa edilmiş kalkanının dışında kalıyordur. Kendini meslekî tükenmişliğin dayanılmaz hafifliğine salmış, tıbbî minimal girişimsel işlemler ile içli dışlı geçirdiği bir 10-15 yıl ve A-B-C düzeyindeki kümülatif tıp bilgisiyle karşı bir otorite gibi görünen taşra hemşiresi bile yeni atanmış hekimin karşısına bir imtihan olarak çıkabilir. Hâlbuki bize öğretilen "bilimsel zanaat" hep buyurmuştur ki asıl önemli olan metodolojinin sındırılmesıdır, gerisi lâf-ü güzaftır. Ne acıdır ki, tıbbın gündelik hayattaki karşılığının kitaplardan ezberlenen pentadlardan ibaret olmadığını görmek için sahanın o esıntılı havasından bir nefes çekmek gerekiyor. Benim için aslında günlerdir yazışarak tartıştığımız şeyin güzel bir pratiği de burada yatı-

yor: Diğer sağlık personelleri bir yana, hemşire ile hekim arasındaki ilişkinin dinamikleri bence hasta ve hekim arasındakinden daha verimli topraklardır. Siz pozitif mekanizmalarınızı kafanızda işletmeye çalışırken, hemşire arkadaşınız yılların getirdiği yapıp-etmelerin durtüsüyle çoktan bir ampulü kırıp hastaya doğru seğirtmeye başlamıştır bile. Bütün bunların ışığında denilebilir ki aslında sağlık hakikatini oluşturan fragmanlardan (biri olarak) sadece tababet zanaatı düşündüğümüz kadar sistematik bir *sıklus* içine oturtulmuş gitmektedir. Yine bana öyle gelmektedir ki, sağlığın bileşenlerinin birçoğu hâlâ "vis medicatrix naturae" (doğanın iyileştirici kudreti) dogmatizmasını aşamamıştır. Peki, tıp pratiğinin içindeki, her ne kadar sen kaba dualizmlere karşı olsan da, çatışmalar nasıl aşılabilir? Dahası, kendine özgü kadim gelenekleri olan bu iki farklı sağlık emekçiliğinin kesişim noktaları neden bu kadar keskindir?

Ö.B.D.: *Akademizm*, gerçekten de bir sapma hâlidir. Sana katılıyorum. Tıbbı "insan mühendisliği" ile ikâme etmeye yönelik endüstriyel ve dahi skolastik çabaları olduğu vâkıdır. Tababette, medikal bilginin modern-meşrep konfigürasyonunda da çevresel koşulların insana olan o "indüktif" etkisi sıkça (ve bir "bilimsel" alışkanlık olarak) elenir. Tıbbın tarihsel olarak hastane veya *klinik* uzamına kapatılmasının dolaylı bir sonucudur bu. Hastane, tıpkı bir "akvaryum" veya "herbaryum" gibi, dâhilî ısısı, nem oranı, dezenfeksiyonu, demografisi ve bilumum kayıt bürokrasisiyle bir insan fanusudur. İnsan(ın) ekolojisi yitmiştir. Tıpta *mezoloji*nin, beşerî coğrafyanın yeri çok sınırlıdır. En çok da akademik tıpta bu böyledir. Bu gerçeği tababet yolcusuna gösteren ise, senin de imâ ettiğin gibi, bir diğer kültürel kompartıman olarak "taşra hekimliği"dir – ve fakat onun hastane uzamına kapatılmamış formudur.

Öte yandan hemen ihtar geçeyim ki, *tıbbîleştirme* veya *medikalizasyon* denilen şeyle, en basit anlamıyla gündelik yaşama ilişkin haddizatında tıbbî-olmayan problemlerin tıbbî problemler olarak nitelendirildiği veya tıp alanına dâhil olmayan olguların/olayların hegemonik tertibatlar bütünüyle bu alana içerildiği süreçleri kastediyorum esasında ki, ilgili literatürdeki yaygın konvansiyonel tanımı da odur zaten. Bununla ilaç kullanımı, yani senin uyandırdığı endişe veya korku vesilesiyle gündeme taşıdığın "medikasyon" meselesi arasında bir tür akrabalık, evet gerçekten de söz konusudur. Nitekim medikalizasyon kuramcısı Ivan Illich de, bir "farmasötik istilâ"dan dem vuruyordu. İlaç adı altında ambalajlanan kimyasal ajanların "zehirleyici" etkisinden söz ederken, neredeyse istisnasız şekilde sağlığa verdikleri zararın, yararlarından çok daha fazla olduğuna hükmediyordu ve dahası, hiç tereddüt etmeden antibiyotikleri de bunun içine katıyordu. O klasik argümanıyla, ilaçların, kişilerin kendi bedensel sağlıklarını koruma konusunda mevcut öznel yetilerini dumura uğrattığını, *amatör* duyumsama ve kavrayış ufuklarını törpülediğini söylüyordu. Bana kalırsa medikasyon korkusunu "endişeli modern" tıplemesi ile birlikte düşünmek, alelâde bir karikatürleşmeden ibaret değildir. Örneğin, doğal bir elmanın kimyasal bileşenlerini alt alta sıralayalım ve bunu beyazlık idmanları sıkı olan bir yurttaşın önüne koyalım. Seni temin ederim ki, o kişi bu komponentlerin oluşturduğu maddeyi "zararlı" addedecektir. Hiç değilse tedirginlik duyacaktır. Ne zaman bir şeyi "kimyasalca" yazılmış görsek, bunun zararlı olduğunu düşünme eğilimi olarak "kemofobi"den söz ediyorum. Ve şunu söyluyorum: Endüstriyel tıbba dair duyulan tepkisel endişe, nesnesini arayan takıntılı bir kaygı rejimini yeniden-üretir ve hedefe "ilaç" konur. Bunun kendisi ise, eleştirilen şeyin üstüne kurulduğu dikotomilere yaslandığı ölçüde, karşıtını bir tür fasit daire halinde yeniden doğuran bir *epistemik* çıkmaza tekabül eder. O meyanda da mitolojik doğacılık gibi bilim-dışı tevatürlere saplanıp kalma tehlikesi içerir. Şöyle ki, anımsatılırsa Foucault da, 1974'te Rio de Janeiro'daki Toplumsal Tıp Enstitüsü'nde verdiği üç konferansın "Tıbbın Krizi mi, Tıp-Karşıtlığının (Karşı-Tıbbın) Krizi mi" başlıklı olan ilkinde, Illich'i, modern tıp ile benzer bir söylem düzeninden konuşmakla itham ediyordu. Onu bu minvalde itham eder-

ken, kendisinin ise tıp karşısındaki eleştirel konumunun "tıp karşıtlığı" olarak tanımlanamayacağını ısrarla belirtiyordu. Tıp kurumunun ne denli zararlı olabildiğini, *tıbbî risk* kavramının ve tıbbın bütüncül yan etkilerinin detaylı irdelenmesini serimleyebilmek için daha rafine, daha sofistike ve giderek daha fazla nicelikte medikal bilgiye başvurulması şeklindeki çağcıl fenomeni yeniden üretmekle suçluyordu onu. Dahası, bunu söylerken, ilaç yan etkileri, medikal işlemler ile cerrahi operasyonlara ilişkin Illich tarafından sunulan birtakım verileri yeterince tatminkâr bulmuyor, "Gazetecilerin tüketimine sunulmuş muhtelif spektaküler sonuçlardan sakınabilmek gerekir," diye de uyarıyordu. Uzatmadan ekleyeyim ki, üstünde durulmaya layık bir şey varsa, o da "norm" sorunsalıdır. Boşuna değildir: Yine Foucault, tıbbîleştirme (medikalizasyon) lehine kırılmayı, yani bir anlamda toplumun tıbbîleştirilmesi tartışmasını daha ziyade 18. yüzyıl sonları itibarıyla çözümler ve buna göre 19. yüzyıl tıbbında "norm", kavramlarını oluşturduğu ve müdahale şekillerini belirlediği bir işleyiş ya da organik yapı biçimine göre, "sağlık"ın kendisinden daha fazla meşguliyet devşirir. Böylelikle, daha önceleri hekim için marjinal ve salt kurumsal olan *fizyolojik* bilgi, tüm tıp düşüncesinin merkezine yerleşecektir. Bu konfigürasyon ise, bir deneysel-pedagojik kurum olarak "klinik"i vaftiz etmiş olur. Şuraya varmak isterim: Toplumsal yaşamın üstüne inşa edildiği normatif iskelet bihakkın sorunsallaştırılmadan, enikonu Žižek'in damak tadına layık bir itkiyle "neye niçin karşı olduğunu kurcalamaksızın/bilmeksizin *salt* karşı olmak"ta konumlanmak, günümüz toplumsallığına ilişkin esaslı bir işaret fişeği ateşler. Sözgelimi, meşhur popüler sağlıklı yaşam uzmanı Dr. Canan E. Karatay'ın da, yine ona paralel olarak bilumum *sülük* ve *hacamat* teknisyeninin de ilaç ve biyomedikal ürün/cihaz firmalarının global hegemonyasına karşı olduklarını okuyor ve işitiyoruz. Bunu her fırsatta araya sıkıştırıveriyorlar ve dahası, ulusalcı popülizm mührünü tam da oraya vurarak *muhayyel* bir düşmanı tartaklıyorlar. *Epistemik* ve dolayısıyla normatif akışlardan bihaber oldukları için, müesses düzenin içinden konuşuyorlar. Bu minvalde yapılması gereken bir şey varsa, o da evvela biyopolitik alan ile küresel sermaye akışlarının birbirini nasıl biçimlendirdiğini ele almaktır. Yaşam bilimleri ile kapitalizm arasında gerilen küresel mübadele sistemi, sermayenin ve metaların, daha özelde ise biyolojik malzeme, tedavi amaçlı ürünler ve giderek (özellikle *genom* araştırmaları sonrasında) bizatihi "bilgi"nin çeşitli türlerinin dolaşımını kapsar. Bunların tümü, birbiriyle ilintili ancak başka başka suretlerdeki mübadele birimleri olmanın yanı sıra, hem maddî hem de simgesel birer değer, artı-değer, ahlâkî ve biyoetik değer kaynağıdır. Dolayısıyla "biyokapital" (K. Sunder Rajan), biri ekonomik diğeri de epistemik olmak üzere, yeni şekillenen iki rejimin çakışmasıyla vücut bulmuştur. Sonuç, yaşamın iktisadîleştirilmesidir: Biyoteknoloji ve onun genom araştırmalarında yol açtığı "devrimler" birtakım teknokapitalist kurumsal yapılar meydana getirirken, söz konusu kurumsal yapıların mümkün kıldığı analizler ve bilgi türleri "yaşam"ın kendisine ilişkin tanımları, kavrayışları ve hatta bizatihi yaşamın kendi özgün gramerini yeniden biçimlendirmektedir. Bu sosyo-politik farkındalığı inceltmek gerekir.

O halde, Canan Karatay gibi, sayısı pekâlâ artırılabilecek netameli figürler söz konusu olduğunda kaçınılmaz şekilde şu soruyu sormak gerekir: Ayrımı nereden ve nasıl koymalı? Belki de düşünce tarihinde Hegelci bütünlükçü perspektifin Marksist istihdamına, oradan da Lenin'in Narodnizm eleştirisine uzanmayı gerektiren ve uzun uzadıya yanıtlanması gereken bu soruyu şimdilik pas geçerek şunu söyleyebiliriz: Ayrımların silikleştiği hakikat-sonrası (*post-truth*) manzarada, geniş yarılmaların asfalt doldurur gibi bir-örnek gözüktüğü günümüz toplumsallığında, *hakiki* tıp zanaatı diye bir şey olanaklı mıdır? Tıp, pozitivist safralarından sıyrıldığında, bu kez "bilimdışı" jestlere karşı yeterince bağışık mıdır? Buna yakınsayan şeyleri Hüseyin Batuhan da yazmıştı. Tıbbın "olur olmaz spekülasyonlara", "umut bezirgânlığına", özetle şarlatanlık müessesesine (hele ki temel bilimlerle kıyaslandığında) fazlasıyla müsait ve elverişli olduğunun farkındalığıyla,

söz konusu nitel vaziyetin iki temel nedenini saptıyordu: Bir sınama ile foyanın meydana çıkması için gereken minimum pratik sürenin görece uzun olması ve tıbbî bilimlerin (henüz çözülemeyen hastalık dertlerinin mevcudiyeti ortadayken) insan hayatına, deva arayışına dair bir iddiasının bulunması ile yine bu alandaki olası alternatif reçetelerin birbiriyle amansız rekabeti... Bana kalırsa yine aynı yere varıyoruz: Antropoloji. Taşra hekimliğinin antropolojik yüzeyidir bu Bu noktada, John Berger'ın Dr. John Sassall için "hasta köylülerin (gönüllü) sicil kâtibi" dediği bağlamı düşünmek yerinde olabilir: "Bazıları doktorun bölge rahibi, mahalle papazı rolünü üstlendiği varsayımını yürütüyor olabilirler. Oysa gerçek böyle değildir. Doktor, her şeyi bilen ve her şeye kadir bir varlığı temsil etmez. O, onların kendi temsilcisidir." Bu ilhamla şunları yazmıştım vakt-i zamanında:

> (O)lanaklı bir teklif olarak kır/köy/taşra hekimliğinin ayırıcı yanı, hastanın yatırılmayışıdır. Bir yataklı servis olmadığı için kapatılma ve doküman/arşiv/rapor ile bulumum kırtasiyecilik tahakkümü dolayımlanır. Gezici hizmet verilir Vizitler, ailenin huzurunda bir ziyaret olarak icra edilir Zamanla yarışılmaz; bakımın "bakma" ile buluştuğu uzun izlemler olanaklıdır Hekim, hastasının sorumluluğunu tek başına üstlenir; bu da ahlâkî bir ilişkilenmenin ve güvenin doğrudanlığını kurar. Hekimin kendisini de tedavinin bir parçası olarak sunduğu bir katılımcı ilişki formuna varılır. "Hastalık ve hekim" ikiliğinin galip-mağlup sıkışıklığından çıkılır, "hasta-hekim-hastalık" girifitliği ile örülü o Hipokratik üçgene dönülür; hasta özneleşirken hastalığın da beslenme, alışkanlıklar ve meslek gibi bileşenleri de içeren toplumsal bir kurulum ola rak ele alınmasına varılır Foucault'nun bütün yanılsamaların ve metafizığın tıbba musallat olmasının nedeni olarak okuduğu "görmeyen bilgi" feshedilerek, yine en yetkin temsilcisini Hippokrates'te bulduğunu söylediği o incelikli "görme-bilme dengesi"ne göz kırpılır Diğer taraftan Foucaultcu bir zihin dünyasında köy hekimliği, pastoral çağrışımlarıyla, iktidarın kılcal uzantısı olarak bir tür ileri karakol misyonunu barındı rabilir. Ne var ki, neoliberal kurumsalcılığın hekimleri sersem bir kurum tesviyesi haline getiren (haliyle katılımcı muhataplığı kurumların azametinde silikleştiren, hak talep edilecek merci görünmez kılan) basıncı düşünüldüğünde bu, aurasıyla sistemi *baypas* etme potansiyelini sahip ehven-i şer bir aralık olarak da okunabilir Biyopolitik çağrışımlarıyla bir halk/kamu sağlığı (*public health*) değil ama sınırlarının ayırdında olan bir toplum hekimliği (*community medicine*) kalkışmasıdır

C.S.: Kemofobi ile ilgili görüşlerine tamamen katılıyorum. Esasında benim de "medikasyon korkusu" ile kastettiğim buydu. "Her gün söğüt ağacı kabuğu yiyeceksin ve o senin kanını sulandıracak" sözüne karşılık "günde bir tablet *Coraspin* alacaksın" demek ne hikmetse daha güven vericidir. Bu doğal-sentetik arasındaki sözde savaşta modern beyazın en büyük argümanlarından birisi de içindeki koruyucu "kimyasallar"dır. Gündelik pratikte bu doğal ürün meraklısı bir insanla hiç tartıştın mı bilmiyorum, ancak muhabbet hep aynı minvalde ilerler: "Ben ilaç kullanmıyorum çünkü doğal değil, o yüzden antibiyotik yerine küflü peynir yiyorum, antibiyotik kullanmama gerek kalmıyor," gibi kuvvetli "bilimsel" altyapısı olan bir cümleye "Küflü peynirdeki madde ile yazdığım antibiyotik aslında aynı" diyerek cevap verirsen alacağın tepki şudur: "Ama içinde koruyucu madde yok." Bence öznenin kimyasal olana karşı hissettiği korkunun asıl sebebi "yan etki" mevzusunun yeterince aydınlatılmamış olmasındandır. Bu konuda çuvaldızı kendimize batırmamız gerektiğini düşünenlerdenim. Biz Ortodoks tababet erbabına düşen bir görev vardır: Reçete edilmiş ilaç hakkında hastayı bilgilendirmek. Çünkü etkisiyle, yan etkisiyle reçeteli medikasyonun bütün vebali bizim boynumuzdadır. Bunun ışığında sana soruyorum: Reçetelendirdiğin veyahut acil koşullarında uygulamasını yaptığın her ilaç hakkında hastayı bilgilendirdin mi? Çalışma koşullarının şunca berbat olduğu onca hengâmede ne kadar mümkün ise tabii. Belki de özneyi, temel amacı ilaç şirketinin hukukî olarak kendini sağlama almak olan, belki de klinik yansımasını meslek yaşamımız boyunca tecrübe edemeyeceğimiz nadirlikte yan etkilerle paranoyakça doldurulmuş prospektüse mahkûm etmenin bir yansımasıdır *kemofobi*. Benim kendi

ampirik gözlemimdir ki, endustriyel bir ılacın ismini arama motoruna yazdığında ilk çıkan önerının "(...) yan etkıleri" olması ilginçtir. Gelgelelım yan etkı konusunda bızım pratik yaşamımıza sığdıramadığımız bu pay aslında birey bazında etkılıdır, dıyecek olursan da sana katılırım, boynum kıldan incedir. Çünkü doğal ürün adıyla piyasaya sürülen ürünlerın, ılaçların tâbi tutulduğu prosedürlere bağışık olması, onları tercih sebebi halıne getırıyor olabılır ki bu son derece anlaşılabılır bir durumdur. "Etkısi, yan etkısından fazla olan maddeye ılaç denır" savsözü ile "Doğanın ıyileştırıcı gücü" (*vis medicatrix naturae*) kalıbı karşılaştırıldığında, ikincisi daha efsunlu ve çekici gelebılır

Kemofobi ve buna muteakıp gelişen ılaç-karşıtlığının ınsanları alternatif (bazen, "tamamlayıcı") tıbba yönelтmesi ise bence kaçınılmazdır Ama alternatif tıp, tıbbın bır "alternatifi" değıldır. Homeopati üzerinden tıp tarıhinde küçük bir gezıntıye çıkalım ve bence, polıtik doğruculuğu bır kenara bırakarak, *endişeli modern* tıplemesinin doğal ama bılımsel temelleri olan maskesinin altındaki batıl inançlar sılsilesini ortaya çıkaralım: 2004-2005 seneleri için ABD, İngiltere'de bulunan *Chiron* fırması ile grip aşısı için anlaşma yapmış, ancak İngiltere'de yapılan denetimler sırasında şirketin aşı birimında kontaminasyon (bulaşma) saptanmış ve bunun üzerine departman kapatılmış. Bu yüzden ABD bu yıllar arasında bır aşı krızı yaşamış. Tahmin edileceği üzere her krız kendıne özgü alternatif çözümlerı de beraberinde getirir ve nitekim ABD'de de benzer şekılde cereyan etmış. *Wall Street Journal*'da grıp aşısına alternatif seçenekler üzerıne uzunca bir yazı yayımlanmış ve bu yazı semptomatık ılaçlardan tutun da *FluMist* gibi burun yolundan uygulanan (nazal) canlı vırüs aşısına kadar bırçok çözüm önermişken araya bır de homeopatık bır ilaç olan *Oscillococcinum*'u da sokuşturmuşlar. Söz konusu preparat, söylentılere göre Meksıka bölgesinde yaşayan bır tür ördeğin karacığeri ve kalbından alınan bır maddenın ışlenmesiyle elde edılen bir ürünmuş. Tabii ki bunu takip eden süreç "homeopatık sulandırma" işlemidir. Robert L. Park'ın *Batıl İnanç* kıtabında gördükten sonra bu ürünün formulasyonuna ben de göz attım, ki yazar kendisi de ayrıntılı bir matematık hesabına girişerek açıklamaya çalışmış. *Oscillococcinum*'un formülasyonu 200CK HPUS olarak verilıyor. "K" ürünün sulandırıldığı, "C" ilk sulandırmanın %1 olduğu, "200" ise bu işlemin arka arkaya tam olarak 200 kere yapıldığı anlamına gelıyor. "HPUS" ise *Homeopathic Pharmacopedia of the United States* endeksinde bulunduğunu, başka bır deyışle *FDA* (Amerıkan Gıda ve İlaç Dairesi) denetımınden muaf olduğunu gösterir. Rakamsal ifadeye çok gırmek istememekle birlikte, çözünebılır bir maddeyi tam ıkı yüz kere %1'ıne ındırme ışlemi yapılmış demektir, ki bu işlem sonucunda ortaya çıkan çözelti o kadar seyreltıktir ki kimyasal olarak "ihmal edılebılır" düzeydedir. Homeopatlara göre ise, ılacın "etkın içerığı" konsantrasyondan bağımsız olarak tamamen sulandırılıp yok edılmiş olsa dahı "sağaltım etkısının spırıtüel özü" kalıcıdır. İşte tam bu noktada benım ıçin homeopatın yüzündeki yalancı/sözde bılımsellik (*pseudo-science*) maskesi düşmüştür ve altında yatan batıllık ortaya çıkmıştır. Devam edelım: *Oscillococcinum*'un reklamı, "ılk grıp belırtısında *oscillo* alın" sloganıyla yapılır. İlk hapşırma sonrasında preparatını alan kışı ertesi sabah kendısini iyi hıssederek uyanırsa, *Oscillococcinum*'un kendısini grıp derdinden koruduğuna inanma eğilimi gösterir. Bu mınvalde ürünün etkınlığıne dair raporların en olası açıklaması ise bence yanlış teşhıstir; yanı aslında ortada, isimlendırıldığı bıçımde bir klınik antıte yoktur, hıç olmamıştır. Tamamlamak üzere, şımdi bir de homeopatinın tıp tarıhindeki kökenıne bakalım. Tabı bundan önce homeopatının sözlük tanımını da ortaya koymamız gerekır: Homeopati, sağlıklı bir bıreyde hastalığı yaratacak maddelerden az dozlarda verılerek sağlıksız kışıde o hastalığın sağaltımının yapılması, bır bakıma "çıvının çıvıyi sökmesi" yöntemıdır. Homeopati ana prensıbini ıkı yüzyıl önce C. F. Samuel Hahnemann isimli tıp hekımine borçludur. Şu anda Hahnemann ısmi, daha çok, adına açılmış hastanenin kapatılmış olması ve Bernıe Sanders'ın bu kapatmaya yönelik yönettığı kampanya ile tekrar hafızalarda yer etmiş durumda. Hahnemann'ın ortaya attığı teori-

yi anlamak güç değildir. Benzerlikler prensibi ismini verdiği bu teoriyle "Bir madde(nin) eğer yaşayan sağlıklı bir sistemde bir semptomlar dizisi oluşturabiliyorsa, aynı maddenin düşük dozlarının bu semptomları belirli koşullar altında iyileştirebileceğini" (*similia similibus curentur*) söyler. Bunu ise sağaltım yöntemlerinin çevirisini yapmaya başladığı sırada sıtma hastalığının sağaltımının "kınakına" ağacının kurutulmuş kabuklarından elde edilen *antipiretik alkoloid* olan *sinkona*yla veya *kinin*le yapılabileceği teorilerini kendi üzerinde deneyip "*sıtma benzeri*" semptomları duyumsayınca ortaya atmıştır. Bunun üzerine Hahnemann küsüp bıraktığı mesleğine geri dönme kararı alır ve tüm doğal nesnelerle deneyler yaparak bilinen hastalıklarla aralarında benzerlikleri araştırmaya başlar. Uyguladığı bazı tedavilerin çok ciddi yan etkiler göstermesi üzerine, bu tehlikeleri azaltmak için maddeleri *sulandırmaya* başlar. Tahmin edebileceğin üzere maddelerin yan etkileri azalmaya başlar ve Hahnemann sulandırılmış ilacın hastaları daha çabuk iyileştirdiğini görerek ortaya yeni bir prensip atar: Sonsuz Küçüklükler Yasası. Yani bir maddeyi ne kadar sulandırırsan, hastalığın sağaltımı da o kadar başarılı olur. Tabii ki, Avogadro sayısını bilen insanların kolayca öngörebileceği gibi, bu prensibin Hahnemann tarafından oldukça yanlış anlaşıldığını söyleyebiliriz. Talihsiz bir biçimde aynı dönemde yaşamış olmalarına rağmen Avogadro bile, Hahnemann'ın bu prensipleri ortaya attığı dönemde henüz kendi ismiyle anılan sayıyı bilmiyordu[1] Bu nedenle Hahnemann *Organon of the Medical Art* adlı kitabında ilacın en güçlü biçiminin "özdeksel olarak bir şey içermediğinde" ortaya çıktığını söyledi. Ancak Hahnemann'ın ilacın içindeki özdeksel kısmın ortadan kalkması için ne kadar sulandırma yapması gerektiğini bilmesi nâmümkündü. Çünkü bunun için Avogadro sayısını bilmesi gerekiyordu. Sözü Parker'a bırakıyorum

> Samuel Hahnemann antik tıbbî inançları için belki affedilebilir. *Organon* başlıklı kitabının orijinal baskısını 1810'da yaptığında "vitalizm" (dirimselcilik) herkesin onadığı bir tıp gerçeğiydi. Pasteur ve Koch henüz doğmamıştı ve hastalıklara ilişkin mikrop (*germ*) kuramı henüz oluşturulmamıştı. Kolera gibi hastalıkların bozulan organik nesnelerin yaydığı kötü kokularla veya kötü havayla yayıldığına inanılıyordu
>
> Hahnemann belki affedilebilir ancak onun günümüzdeki izleyicileri affedilemez. Bu izleyiciler Avogadro sayısını biliyorlar – bu sayı lise yıllarında kimya derslerinde ezberletiliyor. Hastalıkların *germ* kuramı ilkokullarda öğretiliyor Hastalıkların nasıl önleneceğine ve sağaltımların nasıl yapılacağına ilişkin bilgilerimiz Samuel Hahnemann'ın ölumunden günümüze geçen 150 yıllık süre içinde öğrenildi. Buna karşın tüm dünyada yüz binlerce insan hâlâ Hahnemann'ın homeopatisine güveniyor .

Burada, üzerine düşülmesi gereken bir şey vardır ki aslında Parker'ın yukarıdaki pasajında da belirgin bir biçimde göze çarpıyor: Tıbbî pratiğin tarihinde şu anki pozitivist algımızla kesinlikle uyuşmayan uygulamalar gayet tabii vardır Asıl batıllık ise bunu hâlâ uygulama ısrarı gösteren kişilerdedir. Bence homeopati gibi uygulamaların yalanlanması/aksının ispat edilmesi tababetin derdi olmamalı. Tabii Bellavite gibi *altın çocuklara* yerinde bir cevap vermek gereksizdir demiyorum, ama bence motivasyonu tıbbın kendi meselelerine kanalize etmek daha doğru olur

Homeopatiyi bir kenara bırakacak olursak, topu bir başka kanada doğru yuvarlamak isterim: Tıp pratiğinin bazen hekimi de içine alan bilimsellikten uzak batıl bir yönü olabilir mi? Sözgelimi, gribin ciğerlere "inmesi" ya da herhangi bir *inflamatuvar* hastalıkta sağaltım yöntemi olarak "ıhlamur kurutucu" kullanılması bunun bir yansıması olabilir mi? Tıbbî pratiğin içinde yer alan bu tür nominal yanılmalar bence tıbbın *insancıllaşması* yolundaki önemli komponentlerden birisi. Çünkü bilimsel alışkanlığın bir kenara bırakılarak hasta ile iletişime geçilmesi, yarım yamalak da olsa, hastanın tedavi/hastalık/prognoz konusunda bilgilendirilmesinin bir sonucu gibi geliyor bu tür temaslar. Sen de biliyorsun ki "onam" meslekî pratiğin belki de etikle olan en kuvvetli bağı iken, bir hasta yakınını sadece yakını hasta olduğu için, hiçbir tıbbî formasyonu olmamasına rağmen, zor bir klinik karar verme süreciyle karşı karşıya bırakmak bile son derece delice

bir davranışken bu tür nominal indirgemelerin olması ve bunun *kültür* ile (hatta, yer yer inanç sistemleriyle de) konformist bir ilişki kurması kaçınılmazdır. En basitinden "kan transfuzyonu ve Yehova Şahitleri" meselesi, bize bu hususta kaçınamayacağımız bir çağrıda bulunmaz mı? İstesek de istemesek de folklorik gündemlere çekiliriz hani, öyle ya, belki de başka türlüsü *biyoetik* açıdan mümkün olamazdı. Aslına bakacak olursan bu tür bilimsellikten uzak bazı kelimeler veya kelime grupları ikimizin de hayranlık beslediği klinik gözlemin ve esasında beş duyunun işbirliği ve eşgüdüm halinde olduğu, dahası sezgi ve deneyim ile harmanlandığı "sens clinique" olarak klinik duyumun önemine de bir noktada işaret ediyor olabilir. Mesela diüretik grubu ilaçları ele alalım: Diüretikler amiyane tabirle idrar veya ödem söktürücü olarak bilinir. Bu yanlış bir isimlendirme midir? Gene, "âdet söktürücü"leri düşünebiliriz. Yanlış mıdır? Hayır, aksine hekimi içine alıp boğan yoğun farmako-fizyolojik yolaklardan sıyrılmış ve gündelik pratiği gayet de iyi aktarabilen bir tabir haline gelmiştir... Bu çeşitlemeden sonra sana devredeyim isterim.

Ö.B.D.: Bir yanda kültürü (ve onun "doğa" ile *içkin* dolaşıklığını) dışarıda bırakan tavizsiz evrenselcilik jestleri, diğer yanda ise bilimsel olanı paranteze alıp geçen mitsel doğacılık... Şuraya takıldım: "Sağaltım etkisinin *spirituel* özü" tabiri, şayet, preparattaki "esans"a gönderme yapan bir şey değilse, kof bir metafizikten öteye geçmez. Bence ikisine de işaret eden bir anlama geliyor ve o yüzden üstünde oyalanmak isterim. Bedene dair *spirituel* atıflar, masum değildir; iktidar bloğunu döşeyen aslî bir öbeğe yapışır kalır ve normatif iktidar tertibatlarını yeniden üretir. Bu şarlatan mantığın başlıca işlemi olan "gönüllü kulluk" eliyle, dirençleri kıran *depolitik* bir huşuyu fısıltıyla vazeder. Tahakkümü yeniden-üretir iken, kolektiviteyi ve özerkliği iptal eder. Sütre gerisinde, müşterek varoluşun tüm potansiyel ufkunu bir tür hiyerarşik patronaj uğrunda sabitleyen tamahkâr bir işletmeyi de yapılandırmış olur. Kendinden menkûl *spirituel* "doğru yaşam" reçeteleri yazarken, devri geçmiş ve can çekişmekte olan bir ahlâkî normatifliği diriltmeye çabalar. Hayır abartmıyorum: Ampirik müşahedem odur ki, Hahnemann'ın kent uzamında tekabül ettiği şey, bu tarz bir şeydir. Dolayısıyla söz konusu söylemsel etkinliklerin alt-metinde yatan göstergesel değeri sahiden de önemlidir. Bir anlamda söylemlerin/ideolojilerin ve maddi koşulların insanların kimlikleri ile bedene ilişkin kavramsallaştırmalarına nasıl da nüfuz ettiğini anlamamıza katkıda bulunur. İnsan yavrusu ile doğa/gezegen arasındaki ikici mesafeyi yeniden sentezleyen, doğaya kendinden menkul bir masumiyet atfeden, ona saygı gösterileri ile sitayişlerde bulunan ama ne hikmetse tam olarak "kavramış" gibi de yaparak onu muhtelif maddi suretlere indirgeyen *eklektik* bir piyasa-aktörleşme sürecini imler bu. O arada vasat bir ruh teknisyenliğini çalıştırır. Bu zihniyet, sağlığı "verili" addeder. Gelgelelim sağlık, verili bir şey değildir; aksine, sürgit bir mücadele sürecinde edinilen bir şeydir. Canguilhem, bu paradoksal durumu şöyle formule etmişti:

> Normal insanın hastalığı, kendisine duyduğu pürüzsüz biyolojik güvende bir çentiğin belirmesidir. (...) Hiçbir sağlıklı insan hasta haline gelmez, çünkü ancak sağlığı onu terk ettiği ölçüde hastadır ve o zaman *sağlıklı* değildir. Sağlıklı denen insan, dolayısıyla, *sağlıklı* değildir. Bu onu (tam da) sağlığı tetikleyecek bozulmalardan kurtaran bir dengedir. (Demek ki) hastalık tehdidi, sağlığın bileşenlerinden biridir.

Tam da o nedenle, birtakım test/tetkik hizmetlerinin yaygınlaştırılmasını, ilaç tedarikini ve preparatlara ulaşım kolaylığını, güncel ve doğru bilimsel bilginin kamusallaştırılmasını içeren toplumsal mücadele pratiklerini önceleyen asal şey, hastalığın pençesinde kıvranan insan yavrusuna, sağlığını, tam da kazanılmış bir kupa gibi avuçlarında hissedebilmesi adına kendisini ifade edebileceği bir dil sunmaktır ve bu da, o insancıl hemdertliğin ve öznelerin sinesinde kaynaşacağı bir çoğul fenomenolojinin rafine edilmesinden geçer. Değil mi ki Nietzsche'de de fizyolojik olan, *amor fati* ile, yaşamın olumlanması ile (şu veya bu ölçüde) muhakkak ilintili olarak karşımıza çıkmıyor muydu? "Büyük sağlık" dediği şey

de, varlığın değil ama *oluşun* (*becoming*) fizyolojik koşullarını imlemiyor muydu? Nitekim Nietzsche, hastalığı tam da o sayede kucaklıyor ve benimsiyordu. Sağlık-hastalık dikotomisini bir aşma denemesiydi bu. *Güç İstenci*'nde, 1888'de şunları yazmıştı:

> Eskiçağ fizikçilerinin ve bugün bile bazı pratisyenlerin iddia ettiği gibi, sağlık ve hastalık temelde birbirinden farklı değildir. Kişi bunları, canlı organizma üzerinde mücadele eden, bunları kendi arenalarına çeken farklı birer prensip veya bağımsız varlık olarak düşünmemelidir. Bu tamamen saçmalıktır ve bunun hakkında gevezelik etmek de işe yaramaz

Yine, konuya ilişkin *Şen Bilim*'de yer verdiği fragmanlarında, sağlığın statik kavranışını aşmak ister ve onu, sahip olunamayacak ama bir sürgit edinim (ve sonsuz bir mücadele) sürecinde duyumsanabilecek bir şey olarak tarif eder. Bu meyanda hastalık da, hayata bir bakış tarzı olarak formülasyona kavuşturulur. "Sağlık nedir," diye sormaz o. Daha ziyade "Sağlığı nasıl edinebiliriz," sorunsalıyla meşguldür. Sağlık, ezcümle, sonu gelmez bir mücadele ve oluş halidir... Bu uğurda ise öznenin kendisini ifade edebileceği bir "dil"in handiyse icat edilmesi, hiç yoksa keşfedilmesi gerekir; zira dil, bu bitimsiz sağaltım sürecinin aslî bir unsuru olarak karşımıza çıkar. Gerçekten de terapötik etkinlikte dil, şifa erimine elzem bir müessesedir. Hastaya kulak vermek, onu duymak ve giderek dinlemek, onun anlatısına iştirak etmek de demektir

Hele hele, günümüzde hasta öznelliğinin daha da güçlendiği ve o arada başkalaştığı düşünülürse... Boşuna değildir: Çağdaş dünyada hastalık paradigmasının çiçek, tüberküloz, kolera gibi erken modern hastalıklardan diyabet, kalp hastalıkları, kanser, anatomik defektler gibi kronik ve *dejeneratif* bedensel durumlara doğru yön değiştirmesiyle birlikte, *germ*lerden, mikroplardan, toksinlerden ziyade, "yaşam tarzı"na gönderme yapan bir etiyolojik *episteme* vücut bulmuştur. Ulrich Beck'in not ettiği gibi tıp, "en ileri aşamasında, tedavi edilemez (o an için tedavi edilemez ya da hiçbir zaman tedavi edilemeyecek) olarak tanımladığı patolojik koşullar" üretir. "Bunlar, tümden yeni hayat ve tehlike koşullarını temsil eder." Kronik ve dejeneratif hastalıkların nedensellığine yerleştirilen tümel ve müphem etmenler ise, diyet, egzersiz, uyku rejimi, yaşam stili, duygu durum değişiklikleri, kısmen doğa ile metabolik ilişkimize vurgu yapan çevresel faktörler gibi bir dizi durum ve oluşa müdahil olmanın da rasyonel çekirdeğini kurar. O halde kronikleşmiş tablolar, bir tertibat olarak "tıbbîleş(tir)me"nin olanca belirginliğiyle kristalize olduğu olgulardır. Öznelerin gündelik yapıp-etmelerine ilişkin buyurgan reçeteler sunan yaşam tarzı şebekesi devreye girer. Bu şebeke, devletin kamu sağlığı alanında örgütlediği kampanyalar başta olmak üzere halk sağlığı bilimi, klinik tıp, medya, reklamcılık, eğlence sektörü, pedagojik programlar, sosyoloji ve biyoetik gibi çeşitli örtüşen alanlardan ve tıbbî olan/olmayan disiplinlerden kaynaklanır. Söz konusu tertibatla birlikte, sağlığa ilişkin deneyim ve algılar, artık büsbütün bir kimlik problematiği çerçevesinden ele alınır. Kronik klinik antiteler etrafında uşüşen biyotoplumsal örüntüler, öznelliği bükerek yeniden-kuran bir girdaba dönüşür. Böylelikle insanlar yaygınlıkla "epilepsiyim", "veremim" veya "kanserim" grameriyle (sanki bir kimlik unsuruymuş gibi) idrak ve tecrübe ederler hastalık süreçlerini. Bu deneyim, fenomenolojik olduğu kadar, bir biyotoplumsal kimliklenme sürecidir aynı zamanda. Evet, kronik hastalar, çoğu kere hastalıklarıyla özdeşleşirler. Bu bir *qualia* ("kişisel tecrübenin öznel niteliği") marifetidir. Dolayısıyla kronik durumlar, öznesine daima "Niçin ben?" sorusunu sorduracaktır. Bu da alttan alta bir "müstahak" olma halıne gönderme yapar ve ahlâkî normlarla iç içe girer. Demem o ki, meslekî pratiğine ilişkin düşünümsel kaygıları olan her hekimin, ahir zamanlarda büsbütün ayyuka çıkan bu yeni nitelığın ayırdında olması ve hastasına "mecbur" olduğunu duyumsaması gerekir. Gerçekten de hekimin *hikemî* potansiyeli, hastasına olan mahkûmiyetinde yatar. Hekim, hastasına mecburdur.

C.S.: Bana kalan hisse ise şudur: İlle bir tarafa zar atmam gerekecekse; beyaz, eril ve çokça akçalı işlere ağzına dek batmış olan endustriyel-

akademik tıptansa, taşra hekımının yalnız pratisyenlığını yeğlıyorum. Sistemden büsbütün fırar edebılmek mümkün değılse bıle, hekımın (hıç değılse) kendı hastalıklarını saptayabıleceği kaçış hatlarını icat etmek daha "sağlıklı." Taşra da nıtekım bır tür "dışarı"da konumlanmaz mı? Ve yine, ıyılık hali, salt tıbbın (ve aynı zamanda bılım-dışı "*wellness*" pıyasasının ve başkaca *New Age* kültlerının de) elıne terk edılemeyecek kadar tümleşık ve dolaşık bır sorunsala tekabül edıyor. Usteliık netıcede, meslekı kaygı güden insanlar olarak, hanemize kaydetmemız gereken koskoca bir *plasebo* dınamiği, oracıkta bızı beklıyor. Klınık ılaç araştırmalarındaki gıbı "yenmemiz" gereken değıl, fakat tam da "barışmamız" gereken bır *plasebo*

İki savaş arası dönemde Radikal-Sosyalistler ile Kemalistler yakınlaştı mı?

MURAT TURAN

Avrupa'da faaliyet gösteren halkçı, demokrat, radikal ve sosyalist partilerin liderleri, 29 Ağustos 1924'te Cenevre'de bir araya gelerek, *Entente Internationale des Partis Radicaux et des Partis Démocratiques Similaires* (Radikal ve Benzeri Demokratik Partilerin Uluslararası Birliği) adını taşıyan bir teşkilat kurdular. Birliğin ilk kongresi, 1-2 Haziran 1925'te Kopenhag'ta duzenlendi. Birliğe üye olan partiler, eşitlik, vicdan hürriyeti, barış ve demokrası konularında duyarlı partilerdi. Birliğin amaçları şöyle belirlenmişti. Partilerin dünya siyaseti hakkında ortak çalışma şartlarını oluşturmak, demokratik prensipleri propaganda edebilme yolunu açmak, partilerin kendi özgünlüklerini korumalarını temin edebilmek, partilerin diğer partilere müdahale etmeden fikir alışverişinde bulunma şartlarını sağlamak, dunya siyasetındeki çatışmaları etkisiz kılmak ve dünya barışı için çalışmak.

Kemalist kadronun kullanmış olduğu halkçı söylem, Uçüncü Fransız Cumhuriyeti'nin sıyasetine yön veren Solidarizm düşüncesine yakın bir görüştü. Bu söylem, Birlik yöneticilerinin dikkatını çekmiş ve CHP yöneticileriyle çeşitli yazışmalar gerçekleşmişti. 1926'da başlayıp 1938'e kadar süren yazışmalarda, Birliğin ismınden farklı şekillerde söz edilmektedir:

- Beynelmilel Radikal Partiler Birlığı
- Uluslararası Radikal Partiler Antantı
- Radikal Partiler Beynelmilel Antantı
- Radikal ve Mümasılı Fırkaların Beynelmilel İtilâfı
- Radikal ve Mümasili Demokratık Partilerın Beynelmilel İtilâfı
- Radikal ve Mümasili Demokratık Fırkalar İttihadı
- Radikal ve Mumasılı Demokrat Fırkaları Beynelmilel İttihadı
- Radikal ve Demokrat ve Mümasılı Partilerin Beynelmilel Birlığı
- Radikal ve Benzeri Demokratık Partilerin Uluslararası Birlığı
- Radikal ve Benzeri Demokratik Partiler Arsiulusal İtilâfı

Fransız Radikal-Sosyalist Partisi söz konusu Birlığın/Radikal-Sosyalist Enternasyonal'in liderlığını yapmaktaydı. Parti yöneticileri kendilerini Fransız Devrimi'nin mirasçısı olarak görmekte ve kökenlerini devrim yıllarına kadar uzatıp, Uçüncü Fransız Cumhuriyeti'nin kurucuları ile ilişkilendirmekteydi. Turkiye'de, Cumhuriyet'e geçilmesi ve devrimlerin yapılması, Fransa'da bulunan Cumhuriyetçi kesimler tarafından övgüyle karşılanmıştı. Bu ılgıden dolayıdır ki donemın Fransız Başbakanı Édouard Herriot, partinin önde gelen isimlerinden biri olan Albert Sarraut'yu 1925'te Ankara'ya büyükelçi olarak atamıştı. CHF yöneti-

mı bu tarihten bir yıl sonra Birlik yönetimiyle resmî düzeyde yazışmaya başladı. Fransız Radikal-Sosyalist Partisi'nden Mösyö Pol Bastid, 1926'da Ankara'ya geldi ve CHF yöneticileri ile görüştü. Mösyö Pol Bastid bu görüşmede, CHF'nın programı ile radikal partilerin programlarının aynı özelliklere sahip olduğunu ifade etti ve onlara üyelik teklifinde bulundu. CHF yöneticileri bu konuda verilecek kararın, 1927'de düzenlenecek fırka kongresinde alınabileceğini ve bu sebeple Birliğin kongresine sadece gözlemciyle katılmanın mümkün olabileceğini ifade etti. Birlik yöneticileri bu isteği kabul etti ve 1926'da Karlsruhe'de düzenlenen kongreye, CHF Kâtibi Umûmîsi Saffet (Arıkan) Bey'in gözlemci olarak katılmasına karar verildi. Kongreye Almanya, Danimarka, Macaristan, Hollanda, Polonya, Litvanya, Çekoslovakya, Yunanistan, İsveç, Finlandiya, Belçika, Norveç ve İngiltere'deki radikal, sosyalist ve demokrat partilerin temsilcileri katıldı. Gözlemci gönderen ülkelerden biri Türkiye, diğeri ise İsviçre'ydi. Kongrede basın özgürlüğünün sağlanması ve eğitimin demokrat esaslara göre yeniden düzenlenmesi gibi konular tartışıldı. Saffet Bey kongrede sadece gözlemci olarak bulunmayıp, aynı zamanda CHF'nın çalışmalarını katılımcılara anlatabilme imkânı elde etti. Saffet Bey yaptığı konuşmada, Birlik yönetiminin demokrasinin yerleşmesi ve eğitimli bir neslin yetiştirilmesi yönündeki isteklerinin bir tür temenni biçiminde ele alındığını, oysaki CHF'nın bunları fırka politikası olarak zaten benimsediğini dile getirdi.

Birlik yönetimi, 1926'da Karlsruhe, 1928'de Londra, 1929'da Stockholm, 1931'de Atina, 1933'te Sofya, 1934'te Kopenhag, 1935'te Londra, 1936'da Paris, 1937'de Lüksemburg ve 1938'de Evian'da düzenlenen kongrelere Türkiye'yi davet etti. Bunlardan sadece Karlsruhe, Atina ve Sofya'da düzenlenen kongrelere gözlemciyle katılım sağlandı. Birliğe üye olunmamasına rağmen, kongrelere ait çalışma raporları Ankara'ya gönderilmeye devam etti. Kemalist yönetim özellikle de 1930-1935 döneminde, Avrupalı partilerin dünya siyasetine yönelik yaklaşımlarını yakından görebilmek amacıyla birliğin çalışmalarıyla yakından ilgilendi. 1931'de düzenlenen Atina Kongresi'nde, Balkan devletlerinin Birinci Dünya Savaşı sonrasında yaşadığı zorluklardan ve devletlerarası beraberliğin öneminden bahsedildi. 1933'de düzenlenen Sofya Kongresi'nde ise liberalizmin etkisini yitirmesinden ve devlet müdahalesinden söz edildi. Birliğin bir sonraki kongresi 1934'te Kopenhag'da düzenlendi. Parti yönetimi Kopenhag Kongresi'ne davet edilmesine rağmen, kongreye katılamayacağını bildirdi. Katılmama gerekçesi olarak ise yakında yapılması planlanan yerel seçimlerin yarattığı iş yoğunluğu gösterildi. Birliğin bir sonraki kongresi 1935'te Londra'da yapıldı. Birlik yönetimi bu kongreyi oldukça önemsemekte ve kongreye Türkiye'nin mutlaka katılması gerektiğini ifade etmekteydi. Kongreye ait çalışma konuları CHP Genel Sekreterliği'ne gönderilmişti. Kongrede ekonomi, hürriyet ve parlamenter sistem gibi konular ele alınacaktı. Ancak parti yönetimi, yakında düzenlenecek olan parti kongresinin hazırlıklarını gerekçe göstererek, davete olumlu yanıt vermedi. Birliğin bir sonraki kongresi 1936'da Paris'te yapıldı. Parti yönetimi birtakım çalışmaların fazlalığını gerekçe göstererek kongreye katılımın mümkün olamayacağını bildirdi. 1937'de düzenlenen kongrenin yeri Lüksemburg'du. Birliğin davetı yine aynı şekilde parti işlerinin çokluğu nedeniyle geri çevrildi. Parti yönetimi ile Birlik arasındaki yazışmalara ait son kayıt 1938'in Ağustos ayına aittir. Türkiye, 1938'in Eylül ayında düzenlenecek olan Evian Kongresi'ne katılmamayı tercih etti.

ÉDOUARD HERRIOT'UN KEMALİST TÜRKİYE'Yİ ZİYARETİ (1933)

Kemalist yöneticiler ile Birlik yöneticileri arasındaki yakınlaşma, Fransız Radikal-Sosyalist Partisi lideri Édouard Herriot'un 1933'te Türkiye'ye yaptığı seyahatle birlikte gelişti. Herriot, Radikal-Sosyalist Enternasyonal'in 1933'te Sofya'da düzenleyeceği kongreye katılmadan önce Türkiye'ye uğramıştı. Herriot'un bu seyahat sırasında Türkiye'ye ayak bastığı ilk yer İzmir'di. Onu burada CHF İzmir Fırka Reisi Hacim Muhittin (Çarıklı) Bey karşıladı. 8 Ağustos 1933'te İzmir'e gelen Herriot, 9 Ağustos'ta İstanbul'a geçti. Onu İstanbul'da, Hariciye Vekâleti Umûmî Kâtibi Numan Rıfat Bey, Hariciye Protokol Umum Müdü-

rü Şevket Fuat Bey ve Valı Muhıttın Bey karşıladı. Ayrıca Fransız ayan ve azalarından M. Borel, M. Serlın, M. Julıen, M. Herard, M. Pomy Rallon, M. Merol Ray gıbi ısımler de karşılayanlar arasındaydı. Haricıye Vekâletı Umûmî Kâtıbı Numan Rıfat Bey burada yaptığı konuşmada, Başvekıl ve Haricıye Vekılı adına kendısını karşılamaya memur edıldığini ve bu vazıfeyi büyük bir memnunıyetle yerine getırdığini belırtti. Herıot ile Mustafa Kemal'ın görüşmesi Sofya seyahatından sonra gerçekleşti. Herriot, 11 Ağustos'ta İstanbul'dan ayrılıp Sofya'da düzenlenecek kongreye katılmak için yola çıktı. Herıot ile Sofya'ya gidenler arasında Fransız Radıkal-Sosyalist Partisi'nın sıyasi komitesinden İkinci Reis Mmm Brault da bulunmaktaydı. Herıot, Sofya'daki kongrenin ardından Türkıye'ye dönüp, buradan Rusya'ya geçmeyi planlamaktaydı. Türk hükümeti, Herıot'un daha kolay dönebılmesi için Varna'ya Zafer Torpıdosu'nu gönderıp, oradaki ekibi aldırdı. Herıot, İstanbul'a geldığında, Mustafa Kemal henüz daha Yalova'daydı. Herriot doğrudan Ankara'ya geçti. Onu burada karşılayanlar arasında Başvekıl İsmet (İnönu) Bey, Haricıye Vekılı Tevfik Rüştü (Aras) Bey, CHF Umûmî Kâtıbi Recep (Peker) Bey ve Ankara Valısi bulunmaktaydı. Herıot ile Mustafa Kemal'ın görüşmesi İstanbul'a döndüğünde Dolmabahçe Sarayı'nda gerçekleşti. Herıot bu görüşmeden sonra yaptığı açıklamada, Mustafa Kemal'in dürüstlüğünden övgüyle söz etti. Türkiye'den ayrılıp Rusya'ya giderken, Türkiye hakkındaki izlenimlerini açıklamaya devam etti. Ona göre, Türkiye ve Fransa aynı amaca doğru ilerleyen iki yönetım sıstemiydi. Fransa'ya döndükten sonra Türkıye'ye yönelik olumlu değerlendırmelerını sürdurdü. Mustafa Kemal'in "dıktatör" olarak tanımlamasına şiddetle karşı çıktı. Herıot, Türkıye'de ıyi tanınan ve görüşlerine önem verılen bır isimdi. Öyle ki 1930'larda Kemalızm'i sıstemleştırmeye çalışan eserlerden bırı olan Tekın Alp'in *Kemalizm* adlı kıtabının önsözü, bızzat Herriot tarafından kaleme alındı. Herıot buradaki yazısında, "Türk demokratlarının Fransız ekolünü benımsemelerinden" duyduğu memnuniyetten söz etti. CHF yönetiminin Herıot'la yakından ilgilendiği anlaşılmaktadır. Örneğin Alman Nasyonal Sosyalist Partisi'nin önemlı ısımlerinden Propaganda Bakanı Joseph Goebbels'in 13 Nısan 1939'da Türkıye'yi zıyaretınde benzer bir ılgının gösterıldığını söyleyemeyız. Goebbels'i karşılamaya gelenler arasında, İstanbul Valı Muavini, Hava Kumandanı ve Hava Limanı Müdürü yer almaktaydı. Goebbels, Alman Konsolosluğu'nu ziyaret ettikten sonra Türkıye'den ayrılmıştı

Kemalıstler ile Radıkal-Sosyalıstler arasında gerçekleşen yazışmalar 1938'den sonra kesintiye uğradı. Bunun en önemlı nedenı, Fransa sıyasetınde yaşanan gelişmelerdir. 1938'den 1940'da kurulan askerî hükümetler dönemıne kadar Fransız siyaseti oldukça karışıktı. Birlığin bu koşullar altında kongreler düzenlemesi mümkün değıldı. Fransa'da 1870-1914 dönemınde ortalama on ay kadar olan hükümet süresi, 1914-1932 arasında sekiz aya, 1932-1940 arasında ıse dört aya kadar düşmüştü. Fransız sıyasetinde yer alan partılerın büyük çoğunluğu yapısal olarak zayıf partılerdı. Fransa'da iki savaş arası dönemde kırk ıkı hükûmet kurulmuştu. Kurulan koalısyonların hıçbiri uzun vadelı olmamıştı Fransız Radıkal-Sosyalıst Partısi kurulan bu koalısyonlarda yer almış bır partiydi. Koalısyonlar ülkedekı sıyasî gerılımi azaltmış, ancak yaşanan ayrışmalar nedenıyle hükûmetlerın ömrü uzun olmamıştı. 1938'de ımzalanan Münıh Antlaşması'yla birlıkte Fransız sıyasetı gücünü iyice kaybetmiş ve savaş şartlarının hüküm sürdüğü askerî hükumetler dönemıne geçilmişti. Öte yandan Fransa'nın Hatay meselesi konusunda sergıledığı polıtıkanın da bu konuyu etkıledığı düşünülebılır. Mustafa Kemal Atatürk, 1935'ten ıtıbaren Hatay meselesıyle yakından ilgılenmeye başlamıştı Öyle ki, 1937'de bu konuyu ele alan ve Fransa'ya yönelık sert ifadeler içeren makaleler hazırlanıp, bunlar *Kurun (Vakıt)* gazetesinde Asım Us ımzasıyla yayımlanmıştı. Makalelerde doğrudan Fransız Radıkal-Sosyalıst Partısı lıderi ve Halk Cephesi hukümetının başkanı Léon Blum'u hedef alan ıfadelere yer verılmıştı. Türkıye'nın bu konuda sergiledığı kararlı tavır netıcesinde, Fransız hükümeti 1939'da Hatay'dakı manda yönetımıne son verıp, bölgeden çekılmişti. Fransız sıyasetinin sahip olduğu yapısal özellikler

nedeniyle Kemalistler ile Radikal-Sosyalistler arasındaki yazışmaların kesildiği düşünülebilir.

AVRUPA'DA MİLİTARİZM, TOTALİTARİZM VE ENTERNASYONALLER

İki savaş arası dönemde farklı ideolojilere sahip enternasyonaller mevcuttu. Bu yıllarda bir yandan kökeni 1860'lara kadar uzanan Komünist Enternasyonal varlığını sürdürürken, bir yandan da 1933-1935 arasında Faşist Enternasyonal'ın kurulması yönünde birtakım çalışmalar yapılmaktaydı. Fransız Radikal-Sosyalist Partisi'nin liderliğinde 1924'te kurulan Radikal-Sosyalist Enternasyonal ise dünyadaki halkçı, demokrat, radikal ve sosyalist partileri bir araya getirip yeni yol arayışına başlamıştı. Bu yıllarda demokratik ve parlamenter sistemlerin sürdüğü yerler İngiltere, Fransa, İsviçre, Amerika Birleşik Devletleri ve İskandinav ülkeleriydi. Türkiye kendi modern devletini kurmaya çalışan ve bu sebeple de Batı'daki siyasal parti modellerinden faydalanmak isteyen otoriter bir ülkeydi. Fakat Batı dünyası hızla totaliter sistemlere doğru kaymaktaydı. Siyasî partilerin hızla askerî teşkilatlara dönüştüğü, parlamento, seçim ve klasik demokrasi kavramlarının sistem dışına itilmeye çalışıldığı bu dönemde, Türkiye daha temkinli hareket etmek zorundaydı. 1930'ların başından itibaren hızlanan bu süreç, tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de tedirginlik yarattı. Bu durum, Kemalist yönetimin Avrupa'ya yönelik siyasetinde daha seçici davranmasına sebep oldu. Döneminin genel özelliklerinden dolayı bu tür yakınlaşmalardan olabildiğince kaçınıldığı anlaşılmaktadır. Parti yönetiminin yaklaşımını en iyi ifade eden açıklama, Dâhiliye Vekili ve aynı zamanda CHP Genel Sekreteri olan Şükrü Kaya'nın şu beyanatıdır:

> Partilerin, dahilî tezahürlerine iştirak etmemeği prensip itibarile kabul etmiş bulunuyoruz. Hattâ ecnebi partilere mensup Türkiye'de bulunan zevatın göğüslerinde rozet ve tezahüre delalet edecek alâmeti fârika tanımlarını bile kanunen menetmiş bulunmaktayız

Avrupa'daki siyasi parti yöneticilerinin Kemalist yönetimin mensupları ile yakınlaşma talepleri olsa da, bu tur girişimler (Radikal-Sosyalist Enternasyonal ile yakınlaşma dışında) başarılı olamadı Bu türden yakınlaşma taleplerine verilecek en iyi örnek, CHP Genel Sekreteri Recep Peker'in, İtalyan Büyükelçisi M. Galli ile yaptığı görüşmeye ait 11 Nisan 1935 tarihli rapordur. Peker'in Atatürk ve İnönü'ye sunduğu rapor şöyledir

> Büyük Elçi M. Galli ile konuşma
> Hükümetlerin resmî münasebetlerinden başka iki ulusal parti arasında (doğrudan doğruya samimî, derin ve daimî, içli dışlı münasebet) Partilerin birinin ötekinden ve tecrübelerinden istifade. Gençlik munasebatı (kendi mekteplileri 2 kere gelmiş, bizimkiler gitmemiş). Partilerin her ikisinde birer zat iki partinin bu münasebetlerini karşılıklı ve devamlı tanzim eder. Bu içten münasebet karşılıklı tanışma, sevişme ve alaka yapar, bu devletlerin münasebetlerini de kolaylaştırır. Liberâl tipte devletlerde bu türlü münasebetlerden o kadar fayda umulmaz. Tek (Parti) tipinden umulur. Strasa'da bugün bütün Avrupa meselesi konuşuluyor. Cenevre'de nihayete erecek (bu mevzuda fazla bir şey söylemedi). Habeş işinin güçlüğünü ve buna rağmen hal edileceğini söyledi. Tevfik Rüştü Aras'ı (değerli, açık gören) diye övdü. Kendisini giyaben tanıdığı zaman anlayamadığı vasıflarını burada takdir ettiğini söyledi. Antonof'un (muvazenesiz) bir adam olduğunu söyleyerek (Pavlof'u) övdü Kendi Hükümeti namına bize gayet açık ve samimî teklifte bulunduğunu söyledi. Ben burada (Aras'la konuştuğumuz esas üstünde) Parti muhitinin, Balkan'la birlikte bir anlaşma meylinde olduğunu söyledim
>
> Giderken:
> Ankara'da gördüğü havadan her zorluğun başarılacağı ümidini çıkardığını söyleyerek sözü tekrar partiler arasında doğrudan münasebete getirerek: Ben, Roma'da Hükümetle temasımda fayda gördüğü bir zata (neden Hariciye ile konuşmazsınız) diyerek ve Hariciyede (neden filan zatla görüşmezsiniz) diyerek birbiri ile temasa sevk ettiğini ve bundan fayda çıktığını ve daima (kalp) duygusu ile hareket ettiğini, şimdi de iki ulusal partiyi birbiri ile temasa sevk ettiğini söyledi. Sonbahara kadar Ankara Elçilik binasının yapılacağını ilâve etti

İtalyan Büyükelçisi, Faşist İtalyan Partisi kadrosunda görevli olmamasına rağmen, iki parti arasında yakınlaşmanın oluşması amacıyla hem İtalya'daki, hem de Türkiye'deki parti yönetici-

leri ile görüşmeler yapmaktadır. Anlaşılan odur ki, İtalyan Faşist Partisi de bu tür bir yakınlaşmadan fayda beklemektedir. Diğer taraftan Recep Peker'ın, CHP teşkilatını bir tür baskı aracı olarak kullanmaya çalışması (hazırladığı iddia edilen İtalyan benzeri totaliter parti programıyla) Atatürk tarafından engellenmiş ve partı genel sekreterlığı görevi Dâhiliye Vekili Şükrü Kaya'ya verilmişti. 1936'da alınan parti-devlet beraberliği kararının nedeni, partililerin devlet bürokrasisini kontrol etmeye dönük girişimlerinin önünü kesebilmekti. Bu karar bir anlamda, partililerin bürokrasiye dönuk hamlelerine verilen yanıt nitelığındeydı

Cumhuriyet Arşıvi'nde yer alan CHP Kataloğu içerisinde, yurtdışındaki partiler hakkında bilgi veren çok miktarda rapor bulunmaktadır. İçlerinde Radikal-Sosyalistlere ait yazışmaların da bulunduğu bu metinler, CHP Genel Sekreterliği tarafından muhafaza edilmiştir CHP'nin tüzuk ve programlarının hazırlık aşamalarında bu metinlerin kullanılıp kullanılmadığını bilmiyoruz. Yurtdışı kaynaklı bu metinlerin partının genel ideolojik kimliğine nasıl yansıdığını, hangi görüşlerin kabul edilip, hangilerinin reddedilmiş olduğunu bilmek zordur. Çünkü arşıv malzemesi içerisinde, yurtdışından gelen yazılar fazla olmasına rağmen, parti yönetiminin bu konudaki görüş ve değerlendirmelerini içeren kayıtlar elimizde bulunmamaktadır. Bunun nedenini bir tür belge eksikliği biçiminde yorumlamak da mümkün görünmemektedir. Bu konudaki değerlendirmelerin ve tartışmaların parti grup toplantılarında veyahut da özel görüşmelerde sözlu olarak dile getirildiğini düşünmek olasıdır. CHP'ye ait parti tutanakları 12 Eylül döneminde kaybolmasaydı, bu konudaki gelişmeleri daha iyi analiz edebilme imkânına sahip olabilirdik

RADİKAL-SOSYALİSTLER İLE KEMALİSTLERİN YAKINLAŞMA NEDENİ, İDEOLOJİK BENZERLİKLER Mİ?

20. yüzyılın ilk yarısı, bütün dünyada sıyasal rejımlerin ve kurumların değıştığı, toplumsal devrımlerin yaşandığı, lıberal demokratık sistemlerin sarsıldığı bir dönemdir. CHP'nın ıktıdarda olduğu yıllarda, yeni bir dünya kurulduğunu söylemek mümkündur. Birinci Dünya Savaşı 1918'de bitmesine rağmen, sonraki süreçte savaş şartları birçok noktada etkisini sürdürmuştür. Savaş sonrasında ımzalanan barış antlaşmaları, savaştan kaynaklanan sorunları gıdermeyıp, tam tersine ikinci savaşın çıkışını hızlandırmıştır 1918-1939 aralığında gelişen savaş mantığı, aynı zamanda siyasetin dılını de sertleştırmiştir. Parlamenter kurumların zayıfladığı ve açıktan açığa savaş hazırlıklarının yapıldığı 1930'lar dunyasında, uluslararası siyasetın koşulları hiç olmadığı kadar zorlaşmıştır

Kemalist yönetimin iktidar gücünü temsil eden CHP'yı, bulunduğu donemin şartlarından ayırmadan, o gunün dünyasında değerlendırmek gerekır. CHP'yi çağdaşı dıger partiler ile mukayese edıp, benzer yanlarını tespıt edebılmek elbette ki mümkündur. Mıllıyetçilik, devletçilik ve laıklik prensiplerını tek tek ele alıp yurtdışındaki partılerle benzer olduğu taraflar yakalanabılır. Örneğın CHP ile sosyal demokrat partılerın ortak noktaları tespıt edılebılır. Sosyal demokrat partıler, eşıtlik, vıcdan hürrıyeti, barış ve demokrasi konularında duyarlılığı olan sıyasî teşkılatlardır. Bu tür partıler devletlerın genel durumunu düzeltmeye dönük programlara sahiptir. Dünya sıyasetıne yönelık yaklaşımları barışçıldır ve başka ülkelere yönelık toprak talepleri bulunmamaktadır. Sözü edılen bu başlıklar gerek CHP'nin gerekse sosyal demokrat partilerin temel dünya görüşünu oluşturmaktadır. Ancak bu durumdan hareket ederek, CHP'yi, Batı tıpı sosyal demokrat partılerın aıt olduğu kategoriye yerleştırmek mümkün değıldır. Çunkü gerçek anlamda sosyal demokrat partıler, genellıkle sınıf temellı toplumlarda polıtıka üreten teşkılatlardır. Oysaki Türkiye'de sınıf temelli bır toplum yapısı bulunmadığından, CHP yönetımının ana polıtıkası solıdarite üzerınedır Parti programında "Türkıye Cumhuriyetı halkını ayrı ayrı sınıflardan mürekkep değıl ve fakat ferdî ve ıçtımaî hayat için ış bölumü itıbarile muhtelıf mesaı erbabına ayrılmış bir camıa telâkkı etmek esas prensıplerımızdendır" ifadesine yer verılmiştir. Parti yönetımının öncelıklı amacı ekonomıde üretkenlığın arttırılması, sanayinin büyümesi, kırsal kalkınmanın gerçekleşmesi, üreti-

min modernleşmesi, dışa bağımlılığın azaltılması, iş alanlarının yaratılması ve eğitimin yaygınlaşmasıdır. Bu dönemın CHP'si, kendı özgün koşullarına göre hareket edip, azgelişmiş bır toplumu modernleştırmeye çalışan bır teşkilattır

1923-1950 döneminde dünyadaki mevcut siyasal partıler gruplandığında sosyal demokrat, muhafazakâr, sol, lıberal/sağ, mıllıyetçılık vurgusu baskın sağ ve etki gücü zayıf partıler bıçımınde bır görüntü ortaya çıkmaktadır. CHP yönetımının kullandığı solıdarist söylem, bu gruplar içerısinde yer alan sosyal demokrat ve radıkal-sosyalıst partıler grubuna daha yakın ıfadeler içermektedır

RADİKAL-SOSYALİST ENTERNASYONAL'DEN, SOSYALİST ENTERNASYONAL'E GEÇİŞ (1924-1951)

Radıkal-Sosyalıst Partısı, Fransa'da bulunan sol partılerın 1930'ların ortalarında bır araya gelıp, Halk Cephesi'nı kurmasını sağlayan bır partıdır. Partının, İkınci Dunya Savaşı sonrasındakı çalışmalarına bakıldığında, demokrası, parlamento ve dünya barışı konusundakı söylemını muhafaza ettığı görülmektedır. Partının bu dönemdekı genel başkanı Edouard Herrıot'tu. Herrıot, 6 Nisan 1946'da Lyon'da düzenlenen parti kongresinde yaptığı konuşmada, ulusal hâkımiyet prensıbının önemli olduğunu, kişi hak ve hürriyetının sağlanması gerektığını, büyük devletler arasında çıkabılecek anlaşmazlıkların önlenmesi ve uzlaşmacı bir polıtıkanın benımsenmesi gerektığını vurgulamaktaydı. 1947'de sosyalıst ve demokrat partılerın bır araya gelmesiyle kurulan COMISCO (Demokratık-Sosyalıst Partıler Topluluğu) teşkılatının içerısinde Fransız Radıkal-Sosyalist Partısi de yer almıştı. COMISCO teşkılatı bu dönemde bırçok kongre düzenledi. 1951'deki Frankfurt Kongresi'nde alınan karar netıcesınde, teşkılatın adı Sosyalıst Enternasyonal olarak değıştırıldi. CHP yönetımının Sosyalıst Enternasyonal'e üyelığı ise 1978'de gerçekleşebıldı.

CHP'nin 1923-1950 aralığındakı yönetim bıçımı otorıter özellikler taşımaktaydı. Tek parti sisteminin varlığı, parti-devlet beraberlığı, sınıfların reddedılmesi, 1938-1946 arasındakı şeflık sistemi, Batılı sosyal demokrat ve radıkal-sosyalıst partılerin savunduğu görüşler ıle tezatlık oluşturmaktaydı. Dığer taraftan, rejımin mılıtarıst eğılım göstermemesi, parlamentonun süreklılık (istımrâr) özellığı taşıması, 1930'da bır muhalefet partısının kurulması, 1946'da çok partılı hayata geçılmesi ve nihayetınde 14 Mayıs 1950'de ıktıdarın seçımle el değıştırmesı gıbı gelişmeler, CHP yönetımını dığer otorıter yönetımlerden ayıran önemlı faktörlerdı. Ancak bu özellıkler bıle tek partı dönemı CHP'sini, Batılı modellerdekı sosyal demokrat partılerle aynı kategorıde değerlendırmeye yetmemektedır

CHP'nin 1960'larda sosyal demokrat parti görünümü aldığı yıllar, tüm dunyada sol akımların güçlendığı, yeni sosyal sınıfların etkılı olduğu, ışçi ve gençlık hareketlerinin yükselişe geçtığı dönemdi. 1960'larda faalıyette olan sıyasal partıler genel olarak sol ve sağ olarak ıkı cepheye ayrılmıştı. CHP yönetimi bu cepheleşmede kendı yerını solda konumlandırmıştı. Bıraz daha gerıye gidılirse, 1950-1960 aralığındakı söylemlere bakıldığında bazı noktalarda sosyal demokrat ve sosyalıst ıfadelere rastlamak mümkündür. Bu dönemde partı yönetımının tehlıkelı ideoloji olarak tanımladığı akım komunızmdi. 1951'de düzenlenen partı kurultayından sonra yayınlanan beyannamede komünızm ıçın, "mıllet ve vatan için bır ölüm ve kalım mevzuu saydığımız komunizm cereyanına karşı şıddetle mücadele kararındayız" ıfadesine yer verılmekteydi. CHP kadrosu, sol dünya görüşünden anladığı manayı, Ortanın Solu-Demokratık Sol şeklınde tanımlamayı tercıh etmıştı.

Ortanın Solu, 1965 seçımlerıne gırerken bızzat CHP Genel Başkanı İsmet İnönü tarafından öne sürülmüş bır fikirdi. İnönü, Ortanın Solu ıfadesını kullandıktan sonra gerek partı içinden, gerekse parti dışından birtakım eleştırılere maruz kalmıştı. İnönü yapılan eleştırılere karşılık vererek, kavramın içerığı konusunda bazı açıklamalarda bulunmuştu. Bu konudakı en ayrıntılı açıklamayı, 1967'de düzenlenen CHP'nın IV. Olağanüstü Kurultayı'nda yapmıştı. İnönu'nün bu konuşması daha sonra *İnönü, Ortanın Solu'nu Anlatıyor, CHP Nedır, Ne Değıldır?* şeklınde kıtap olarak da

yayımlanmıştı. İnönü'ye göre Ortanın Solu söylemınden anlaşılması gerekenler şunlardı·

> Ortanın Solu, CHP'nın programıyla ve seçim bıldırgesıyle sınırlıdır Ortanın Solu, bır ılerı hamle ve fıkır hareketıdır. Ortanın Solu, sosyal adaletın gereklerını ıfade etmektedır. Ortanın Solu, halkçılığı ve devrımcılığı zamana göre özetleyen kısa bır tarıftır. Ortanın Solu, mıllıyetçi, demokratık, laık ve sosyal hukuk devletının savunulmasıdır. CHP sosyalıst bır partı değıldır CHP hem sağın hem de aşırı sol ıdeolojının karşısındadır Bu durum kendı tarıhıne dayanan bır netıcedır. CHP bazı sosyalıst partılere, halkçı, devletçı ve devrımcı özellıklerıyle benzemektedır Ancak çoğu noktada CHP daha ılerı bır noktadadır CHP özünde cumhurı yetçılık, mıllıyetçılık, laıklık ılkelerıne sosyalıst partılerden daha kararlı olarak bağlıdır. CHP'nın ancak komünızm ile ılışığı bulunmayan, demokratık sosyalıst partılerle mukayesesi mumkün olabılır. Partıleın bırbırıne benzeyen sosyal adalet ve demokratık sosyal hukuk devletı anlayışları bır eşlığın değıl, bır evrımın netıcesıdır.

İnönu'nün, Ortanın Solu konusundaki açıklamalarına bakıldığında dikkat çeken nokta, CHP'nın kuruluştan berı sola ve sosyal demokratlara yakın bır parti olduğunu ıfade etmemesidır. Tek parti dönemınde Radıkal-Sosyalıst Enternasyonal ile olan yakınlaşmadan ise hiç söz etmemektedır. Partının ideolojısını açıklarken kullandığı ifadelerde özenlı davranmakta ve bunu Altı Ok üzerinden açıklamaya çalışmaktadır. CHP yöneticılerının 1923'ten berı sürekli olarak yınelediği "benzersiz partı" yaklaşımı, 1960'larda İnönü ve çevresi tarafından sürdürülmektedır.

SONUÇ

Kemalıstler ıle Radıkal-Sosyalıstler arasındaki yakınlaşma, 1926'dan 1938'e kadar sürmuş ve Radıkal-Sosyalıst Enternasyonal'ın düzenlediği bazı kongrelere temsılcı gönderılerek, hem Avrupa sıyasetı yakından takip edılmış, hem de CHP'nin dunya kamuoyu tarafından tanınması sağlanmıştır. Rejımın cumhurıyetçılık esası üzerıne inşa edılmesı, pozıtıvıst bılımın önemsenmesı, radıkal modernleşmenın uygulanması, laık devletın kurulması gıbı yapısal özellıklerın, Radıkal-Sosyalıstler ıle Kemalıstlerın yakınlaşmasını kolaylaştırdığını söyleyebılırız. Kongrelere sadece temsılcıyle katılmanın nedenı ise, dönemın taşıdığı özel şartlar sebebıyle siyasi yakınlaşmadan olabıldığınce kaçınılmak istenmesiyle açıklanabılır.

Kemalıstler ıle Radıkal-Sosyalıstler arasındakı ılışkıyi başlatan taraf her ne kadar Fransızlar olsa da, Radıkal-Sosyalıst Enternasyonal'ın kongrelerıne temsılcı gönderme kararını veren ısmın CHP Genel Başkanı Atatürk olduğunu söylemek gerekır. Cumhurıyet rejımi, Fransız düşünür Jean-Jacques Rousseau'nun millet egemenlığıne dayanan tezı üzerıne inşa edılmıştı Mıllı Mücadele yıllarından ıtıbaren sıkça yer verılen halkın ıradesi ve mıllı egemenlık gıbi kavramların gerı planında, Fransız aydınlanma felsefesı yer almaktaydı. Kemalıst kadronun dünya görüşünü etkileyen fikırlerin büyük çoğunluğu, Fransız yazarlara aittı: Eugène Pıerre (1864-1937), Louis-Eugène Cavaignac (1802-1857), Adolphe Thıers (1797-1877), Georges Clemenceau (1841-1929), François Jules Sımon (1814-1896), Raymond Poincaré (1860-1934), André Tardıeu (1876-1945), Léon Blum (1872-1950), Paul Reynaud (1878-1966), Lucien Romıer (1885-1944), Louıs Barthou (1862-1934), Vıctor Duruy (1811-1894), Jules Guesde (1845-1922), Gabrıel Hanotaux (1853-1944), Louıs Madelın (1871-1956), Charles Benoıst (1861-1936), Georges Weıll (1882-1970), Gustave Hervé (1871-1944), François Piétri (1882-1966), Jean Jaurès (1859-1914), Perreau Camılle (1816-1952), Vıctor Bérard (1864-1931) gıbi sıyasetçiler, Charles Seıgnobos (1854-1942), Albert Mathiez (1874-1932), Alfred Rambaud (1842-1905), Pıerre Gaxotte (1895-1982), Maurıce Pernot (1875-1948), Édouard Driault (1864-1947), Auguste Baılly (1878-1967), Joseph Calmette (1873-1952), René Grousset (1885-1952), Louıs Bréhıer (1868-1951), Danıel Mornet (1878-1954), Maurıce Croıset (1846-1935), Albert Sorel (1842-1906), Gustave Léon Schlumberger (1844-1929), Charles Diehl (1859-1944), Léon Homo (1872-1957), Émile Bourgeois (1857-1934), Jules Mıchelet (1798-1874) gıbi tarıhçıler, Charles Rist (1874-1955), Charles Gıde (1847-1932), Henrı Truchy (1864-1950), Francıs Delaisi (1873-1947), André Sıegfrıed (1875-1959), Gaston Jèze (1869-1953), Jean Lescure (1912-

2005) gibi iktisatçılar, Emile Durkheim (1858-1917), Ernest Renan (1823-1892), Gabriel Tarde (1843-1904), Émile Boutmy (1835-1906), Alfred Fouillée (1838-1912), Bertrand de Jouvenel (1903-1987), Léon Duguit (1859-1928), Henri Bergson (1859-1941), Jean-Jacques Rousseau (1712 1778), Montesquieu (1689-1755), Gustave le Bon (1841-1931) gibi filozof ve sosyologlar en fazla okunan isimlerdi Alfred Fouillet'in *Avrupa Milletleri Ruhiyatı*, Montesquieu'nün *Ruhû'l Kavanin*, Léon Duguit'ın *Hukuk-ı Esasiyye*, Eugène Pierre'nin *Mufassal Hukuk-ı Siyasiyye* ve Emile Durkheim'ın *İctimaî Taksimi-i Amel* adlı çalışmaları, Cumhuriyet'in erken dönemlerinde Türkçeye çevrilip, devlet matbaasında basılmıştı

Tek parti döneminde yürütülen tarih, sosyoloji, hukuk ve iktisat çalışmalarında, Üçüncü Fransız Cumhuriyeti'nin entelektüel birikimi etkili olmuştu. Atatürk bütün bunlara rağmen, CHP'nin, Radikal-Sosyalist Enternasyonal'e üye olmasını istememişti. Uluslararası nitelikteki çalışmaların, parti tarafından değil, devlet tarafından yürütülmesinin daha uygun olacağını düşünmüş olabilir. Diğer taraftan, Radikal-Sosyalist Enternasyonal'deki partiler kendi ülkelerinde iktidarda yer almayan partilerdi. Bu sebeple, Türkiye'de iktidar gücünü tek başına temsil eden CHP'nin, Radikal-Sosyalist Enternasyonal'e üyeliğine müsaade etmesi elbette ki beklenemezdi

RADİKAL SOSYALİSTLER İLE KEMALİSTLERİN YAKINLAŞMASINDAN SÖZ EDEN TEMEL KAYNAKLAR

Devlet Arşivleri Başkanlığı Cumhuriyet Arşivi

— *CHP Kataloğu*, Fon: 490.1.0.0 Yer 46.188.1

— *CHP Kataloğu*, Fon: 490.1.0.0 Yer 205.815.1

— *CHP Kataloğu*, Fon: 490.1.0.0 Yer 24.119.6

CHP Kataloğu, Fon. 490.1.0.0 Yer 206.817.1

— *BMGM Kataloğu*, Fon.30.10.0.0 Yer 99.640.3

Cumhuriyet Halk Fırkası Büyük Kongresi, Ankara, 1927, s. 33-36

Hakkı Uyar, "CHP'nin Avrupa'nın Radikal ve Demokrat Partileri ile İlişkileri (1926-1935)", *Mete Tunçay'a Armağan*, (Derleyen Mehmet Ö. Alkan, Tanıl Bora, Murat Koraltürk), İletişim Yayınları, İstanbul, 2007, s. 707-724

Hakkı Uyar, "Édouard Herriot'un Atatürk'le Görüşmesi (1933) ve Türk Devrimi Hakkındaki Görüşleri", *Bugünün Bilgileriyle Kemal'in Türkiye'si, La Turquie Kamâliste*, Boyut Yayıncılık, İstanbul, 2012, s. 46-49

Hakkı Uyar, *Tek Parti Dönemi ve Cumhuriyet Halk Partisi*, Boyut Yayıncılık, İstanbul, 1999, s. 375-376

Mete Tunçay, "Radikal ve Mümasili Fırkaların Beynelmilel İlâfı ve CHF", *Mustafa Kemal Anlamak*, Oluşum Yayınları, Ankara, 1981, s. 16-25

Murat Turan, *CHP Yönetiminin Dünya Partileriyle İlişkileri –Yaklaşım, Yöntem ve Tercihler– (1923-1950)*, Libra Yayınları, İstanbul, 2017, s. 180-220.

Murat Turan, "Cumhuriyet Halk Partisi'nin Siyasal Nitelikteki Kongrelere Temsilciyle Katılım Tercihi: İşçi Sınıfı Hamburg Kongresi Örneği (1936)", *Toplumsal Tarih*, Sayı: 276, Aralık 2016, s. 82-91

Tarık Zafer Tunaya, *Türkiye'de Siyasi Partiler, 1859-1952*, İstanbul, 1952, s. 569

Tarık Zafer Tunaya, *Siyasî Müesseseler ve Anayasa Hukuku*, İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1975 s 442

Zafer Toprak, "Radikal-Sosyalist 'Enternasyonal' ve Cumhuriyet Halk Fırkası 1927 Kongresi", *Toplumsal Tarih*, Sayı 106, Ekim 2002, s. 42-49

DEVLET ARŞİVLERİ ... MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

Cümhuriyetçi Radikal ve Radikal Sosyalist Fırkası

Nizamname ve fırka talimatnamesi

Fransız Partileri

programları

1931

Ankara
T. B. M. M. Matbaası

[redacted] GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
[redacted] ARŞİVİ

ENTENTE INTERNATIONALE DES PARTIS RADICAUX

ET DES

PARTIS DEMOCRATIQUES SIMILAIRES

COMPTE-RENDU DU CONGRES DE LONDRES 1928

FASCICULE V

PARIS, 17, rue de Valois
COPENHAGUE : M. Ivar BERENDSEN, Frihavnen

490 01 46 188 1

Entente Internationale des Partis Radicaux
et des Partis Démocratiques Similaires

17, RUE DE VALOIS
PARIS 1er

Président :
M. Ivar BERENDSEN
Frihavnen. Copenhague.

Vice-Présidents :
M. BERGMANN, Sénateur (Suède).
M. Aimé BERTHOD, Député (France).
M. Wilhelm HEILE (Allemagne).
M. Th. KETELAAR, Député (Hollande).
M. Dr MOTZ (Pologne).
M. Dr UHLIR, Député (Tchéco-Slovaquie).

Secrétaire Général :
M. Emile BOREL, Député.

Secrétaire Général-Adjoint :
M. Edouard PFEIFFER.

Trésorier :
M. Paul BASTID, Député.

PARIS, le 21 Avril 1928

SAFVET BEY

Secrétaire Général du Parti Républicain du Peuple Turc

ANGORA
(Turquie)

Mon cher Collègue,

Nous recevons à l'instant une lettre de Sir Charles HOBHOUSE qui nous met au courant des mesures prises par la délégation britannique en vue d'amplifier l'importance du Congrès de l'Entente Internationale des Partis Radicaux et Démocratiques qui doit se tenir à Londres le 5 Juillet :

1°- Logement gratuit à Londres pendant trois jours dans un hôtel de premier ordre;

2°- Dîner du Comité Exécutif le jeudi soir;

3°- Grand banquet offert le vendredi soir aux délégués des différents Pays. Le banquet sera présidé par M. LLOYD GEORGE.

4°- Excursion en auto à Oxford et déjeuner dans cette ville.

5°- Les délégués seront élus membres honoraires du National Liberal Club.

La délégation britannique demande à être fixée de toute urgence sur la composition des délégations étrangères. Je vous serais par suite très obligé de bien vouloir me faire connaître dès que possible la composition de votre délégation. Etant donnée l'importance exceptionnelle du Congrès de Londres, je serais très heureux qu'elle puisse être aussi nombreuse que possible et qu'elle comprenne des personnalités très en vue de votre Pays.

Dans l'attente de votre réponse, croyez, mon cher Collègue, à l'expression de mes bien sympathiques et dévoués sentiments.

Le Secrétaire Général :

Edouard PFEIFFER

66

BUREAU DE PROPAGANDE

DU

PARTI RÉPUBLICAIN RADICAL ET RADICAL-SOCIALISTE

1, PLACE DE VALOIS (6, RUE DE VALOIS), PARIS (1er)

TÉLÉPHONE : CENTRAL 26-70

CHÈQUES POSTAUX 704-15

ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE :

RADICALISTE 111 - PARIS

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURIYET ARŞİVİ

C. H. F.
Hâtıl Umumiliği
28 Temuz 1934
No 59851

Mon cher Collègue

Après confirmation de notre Président Monsieur B erendsen, j'ai l'honneur de vous inviter au prochain congrès de l'Entente Internationale des Partis Radicaux et des Partis démocratiques similaires , qui aura lieu à Copenhague du 3I aout au 3 septembre I 934.

L 'ordre du jour fixé à Madrid comporte :

Io La crise économique , politique , sociale et morale
MM: Holgrem (Suède) Dembski (Pologne) Guernut (France)
ont déjà accepté d'être rapporteurs .

2o Les Partis Radicaux et la jeunesse
M. Jacques Kayser (France) interviendra sur cette quest ion

Les séances auront lieu dans la salle des Chambres réunies du P arlement (Christianborg) .
Une séance de comité à laquelle sont priés de prendre part les membres du comité éxécutif aura lieu le soir du 30 aout .

Dès que le comité de reception de Copenhague aura terminé ses travaux préparatoires ; les détails du programme vous seront communiqués.
Nous vous serions bien obligés de nous faire savoir dès à présent le nom des délégués que vous enverrez ; et s'ils sont accompagnés.

Dans l'espoir que votre groupe enverra une délégation aussi nombreuse que possible , je vous prie d'agréer ,mon cher Collègue , l'assurance de mes sentiments les plus distingués et dévoués.

P our le P résident.

Pierre Brault
secrétaire au parti R.R. et R.S (France)

Paris 21 Juillet 1934

1. VIII - D - 32

Entente Internationale des Partis Radicaux
et des Partis Démocratiques Similaires.

25 ...
13649

1 Place de Valois - PARIS (1er)
et
94, Av. Henri-Martin - PARIS (16e)

Président :
M. Ivar BERENDSEN, Ancien Député
Frihavnen, Copenhague.

Vice-Présidents :
M. BERGMAN, Sénateur (Suède)
M. Aimé BERTHOD, Député, Ancien Ministre (France)
M. Th. KETELAAR, Député (Pays-Bas)
M. KOSTOURKOFF, Ministre des Chemins de fer, Postes et Télégraphes (Bulgarie)
M. LYPACEVICZ, Ancien Député (Pologne)
M. Ramsay MUIR, Président de la National Liberal Federation (Grande-Bretagne)
M. MUNCH, Ministre des Affaires Etrangères (Danemark)
M. PAPANASTASIOU, Député, Ancien Président du Conseil (Grèce)

Secrétaire Général :
M. Emile BOREL, Député, Ancien Ministre (France)

Secrétaires Généraux Adjoints :
M. Edouard PFEIFFER, Vice-Président du Parti Radical-Socialiste (France)
Mme Eliane BRAULT, Secrétaire du Parti Radical-Socialiste (France)

Trésorier :
M. Paul BASTID, Député, Président de la Commission des Affaires Etrangères (France)

PARIS, le 25 JUIN 1935

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

Monsieur le Secrétaire Général
du Parti Républicain du peuple
ANKARA
(Turquie)

Monsieur le Secrétaire Général,

J'ai bien reçu votre aimable lettre du 20 Juin.

Nous regrettons de ne pas vous voir à Londres mais nous serons très heureux de recevoir la traduction française de votre nouveau programme, que nous nous ferons un plaisir d'insérer dans la brochure "l'Entente".

Je ne manquerai pas de donner lecture à notre Congrès de vos voeux de sympathie.

Je vous prie de croire, Monsieur le Secrétaire Général à l'expression de ma considération très distinguée.

Pfeiffer

1 G - 5 ic dosyasında ... üzere saklanması
2/7/1935
M. ÖK

6

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

PARTI REPUBLICAIN RADICAL ET RADICAL-SOCIALISTE

COMITÉ EXÉCUTIF

1, Place de Valois
PARIS (1er)

TÉLÉPHONE : GUTENBERG 89-53

CHÈQUES POSTAUX 75015

ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE
RADICALISTE 171-PARIS

CUMHURİYET ARŞİVİ

ENTENTE INTERNATIONALE

des

PARTIS RADICAUX et PARTIS DEMOCRATIQUES SIMILAIRES

-:-:-:-:-:-

ORDRE du JOUR

DU CONGRES D' E V I A N (Hôtel Le Royal)

Mardi 20 septembre

10 h. 30 - Séance du Comité Exécutif. Election du Président.

~~11 h. 30~~ - Séance Plènière. Discussion de la question suivante: (proposée par M. Munch): Les relations des Partis radicaux et des autres partis politiques.

13 h. - Déjeuner offert par la délégation Française.

15 h. - Deuxième séance plènière. Suite et fin de la discussion. Fixation du lieu et de la date de la prochaine réunion.

70

L'ENTENTE

REVUE TRIMESTRIELLE DE L'ENTENTE INTERNATIONALE DES PARTIS RADICAUX LIBÉRAUX ET DÉMOCRATIQUES

Bureau :

Président :
M. Ivar BERENDSEN
Ancien député (Danemark)

Vice-Présidents :
Sir Charles HOBHOUSE, ancien député (Grande-Bretagne) ; MM. BERGMAN, sénateur (Suède) ; Aimé BERTHOD, député, ancien ministre (France) ; Th. KETELAAR, député (Pays-Bas) ; KOSTOURKOFF, ministre des chemins de fer, postes et télégraphes (Bulgarie) ; LYPACEVICZ, député (Pologne) ; PAPANASTASIOU, ancien président du conseil (Grèce).

Secrétaire général :
M. Emile BOREL, député, ancien ministre (France).

Secrétaires généraux adjoints :
M. Edouard PFEIFFER, vice-président du parti radical-socialiste (France) ; Mlle Eliane BRAULT, secrétaire du parti radical socialiste (France).

Trésorier :
M. Paul BASTID, député, président de la commission des affaires étrangères (France).

Comité exécutif :
Belgique : M. le docteur Modeste Terwagne, ancien député ; *Bulgarie* : MM. Grigor Wassiloff, député, ministre de l'agriculture et des domaines du royaume de Bulgarie ; Kostourkoff, ministre des chemins de fer, postes et télégraphes ; *Danemark* : M. Ivar Berendsen, ancien député ; *Finlande* : M. Sergelius, député ; *France* : MM. Paul Bastid, député, président de la commission des affaires étrangères ; Aimé Berthod, député, ancien ministre ; Emile Borel, député, ancien ministre ; *Grande-Bretagne* : M. Marcourt Johnson M. P. ; M. Ramsay Muir, président de la National Liberal Fédération ; Miss F. L. Josephy, de la National Liberal Fédération ; *Grèce* : M. Papanastasiou, ancien président du Conseil ; M. Kyriazi, député, ancien ministre ; *Hollande* : M. Ketelaar, député ; *Luxembourg* : M. Tony Pommers ; *Norvège* : M. Nesson ; *Pologne* : M. Lypacevicz, député ; *Roumanie* : MM. Mihailache, président du parti national paysan ; Virgile Maggiaru, secrétaire du parti national paysan ; *Suède* : M. le docteur J. Bergman, sénateur.

LES ÉDITIONS RIEDER
108, BOULEVARD SAINT-GERMAIN -- PARIS VIe
TÉLÉPHONE : DANTON 48-64
CHÈQUES POSTAUX : PARIS 330-77
R. C. SEINE 300.000 B

PARIS, le 18 Mars 1937

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

Mon cher Collègue,

Le comité exécutif de l'Entente Internationale a décidé de réunir le Congrès du 19 au 21 Avril à LUXEMBOURG.

J'ai l'honneur de vous inviter à participer aux travaux de ce Congrès. Les questions à l'ordre du jour sont:

1° Les réfugiés politiques et le droit d'asile.

2° La Jeunesse et la défense de la démocratie.

J'insiste tout particulièrement pour que vous assistiez à ce Congrès, les Jeunesses Radicales y venant également. Je vous serai reconnaissant de bien vouloir m'indiquer aussitôt que possible les membres que vous désignerez, ainsi que les rapporteurs.

Veuillez agréer, mon cher Collègue, l'assurance de mes sentiments dévoués.

Eliane Brault

186

RÉPONDRE S.V.P. 2, rue TURGOT

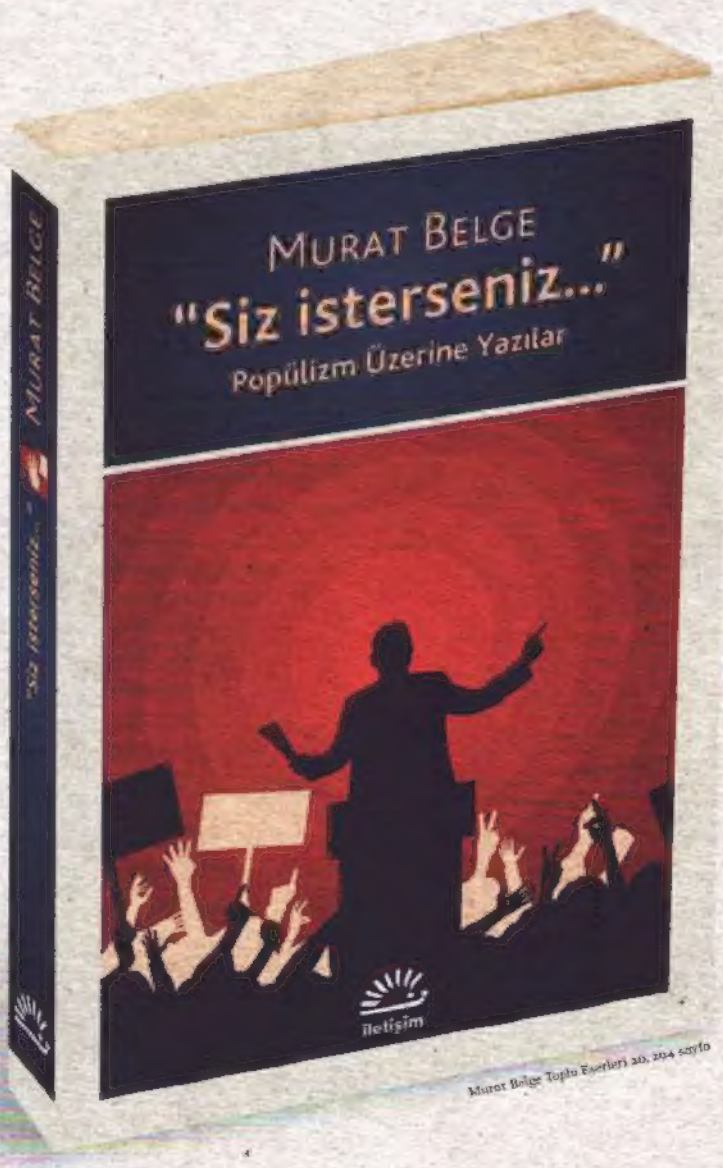
74

iletişim

Çar yönetiminden mutsuz bir kitlenin benzersiz bir örgütlenmeyle harekete geçerek gerçekleştirdiği 1917 Rus Devrimi, tarihin ilk komünist devletinin kurulmasına neden oldu. Peki bu devrimin öncülleri nelerdi? Örgütlenme nasıl gerçekleşti?

GEOFFREY SWAIN
RUS DEVRİMİ'NİN KISA TARİHİ
Çeviren: Mert Büyükkarabacak
Tarih Dizisi, 288 sayfa

iletişim

Bir dönemin ürünü olarak dünyada ve Türkiye'de popülizm

Popülizmin gündeme taşıdığı sorunları temsili demokrasinin ve liberal demokratik değerlerin krizi olarak teşhis eden Murat Belge, popülist eğilimi tek tek örnekler üzerinden değil, bir dönemin ürünü olarak, uluslararası siyasetin geniş çerçevesi içinde kavramayı öneriyor.